

CORNEILLE

HORACE

Nitze and Galpin



HENRY HOLT AND COMPANY

MOUNT UNION COLLEGE
LIBRARY

Book No. 842.4-C813h

Accession No. 24445

Gift of

Fund

HORACE

PIERRE CORNEILLE

EDITED WITH INTRODUCTION AND REMARKS

BY

WILLIAM A. NITZE

PROFESSOR OF ROMANCE LANGUAGES, UNIVERSITY OF CHICAGO

AND NOTES BY

STANLEY L. GALPIN

ASSOCIATE PROFESSOR OF ROMANCE LANGUAGES, AMHERST COLLEGE



842.4
C813h

NEW YORK

HENRY HOLT AND COMPANY

MGE

Copyright, 1907,

by

HENRY HOLT AND COMPANY

24445

PREFACE

HORACE is the typical expression of patriotism in French literature. As such the play was a favorite with the audiences of the Revolution. But even to-day its moral power can be felt, and it is still used to stimulate patriotic zeal. On the side of technical excellence *Horace* represents a landmark in Corneille's career, as in the history of French dramatic form; and in its treatment of both the strength and the weakness of heroism, it reveals a master's hand.

The text is that of Marty-Laveaux (*Grands Écrivains de la France* series), with the modern *ai* for *oi*, when necessary. For several valuable suggestions the editors are indebted to the edition of Professor John E. Matzke (D. C. Heath and Co.). On Corneille's technique the reader is referred to Jules Lemaître's article in Vol. IV. of the *Histoire de la langue et de la littérature française*, and to the same writer's *Corneille et la poétique d'Aristote*, Paris, 1888. For a general account of the poet's works and influence see G. Lanson's *Corneille* in the *Grands Écrivains français* set.

INTRODUCTION

I. CORNEILLE'S PREDECESSORS

Of all French dramatists Corneille is in one respect the most important: he appeared at the moment when the drama in France was passing into its modern form, and he is mainly responsible for the course which it took. To understand him fully is virtually to grasp the principles on which French dramatic art is based. A brief glance at the work of his predecessors will serve to make clear the measure of his achievement.

The sixteenth century marks the beginning of a new era for France. The great wave of spiritual awakening which had risen two centuries earlier in Italy, and which was known as the Renaissance, broke upon French shores. An age of faith was followed by an age of reason, and the rediscovery of antiquity gave to art and literature a stimulus such as they had never had before. In the intellectual turmoil of the middle of the century the drama appeared to start anew. The Brotherhood of the Passion, which had controlled the composition and performance of the mediæval mystery-plays, in a measure still exercised this privilege. But side by side with the plays of mediæval inspiration, there grew up a new literary drama in accord with the new theories of art. Ronsard, the poet and critic of the hour, advocated the example of the Greeks and Romans: do as they had done, and France must produce

great works. While he objected to servile translation of the ancients, he did urge a close imitation of their methods. This doctrine applied to the drama meant Seneca, or the substitution of terror and horror for real emotion, and rhetoric and literary form in the place of natural expression. What little life this new product had was lyrical; for though Ronsard lacked the dramatist's vision, he possessed the gift of song.

The *Cléopâtre* (1552) of Étienne Jodelle is commonly accounted the first French tragedy in the new manner. This play is built on the Senecan model, containing almost no action and a great deal of declamation. The plot is extremely simple — the whole first act consists of two scenes, one of which is a monologue. The choruses at the end of the acts occupy much space, and are written in stanzas of short verses with relative regularity. As a whole, the play is inexpressibly monotonous, except for two choric pieces, which, being lyric, gave Jodelle an opportunity to be poetic.

Though Jodelle obtained the favor of the Italian-loving Henry II and the literary circle of his court, the lack of genuine dramatic qualities in this form of tragedy, above all, the dull and lifeless action, doomed it to failure from the beginning. It had form, proportion and regularity — qualities which the mediæval drama wofully lacked — and its choice of subjects was to become popular, but it lacked the real spark of life. Consequently, though Jodelle established a following, some of whom made contributions to dramatic art, neither he nor his imitators succeeded in making the drama an acting success.

Robert Garnier (1535–1601) made the new product even more harmonious than Jodelle, Garnier being the greater

stylist. In a play entitled *Sédécie, ou les Juives*, he treated religious history — not a new subject, but one hitherto scorned by the Renaissance, and which both Racine and Corneille were to choose. Montchrestien (1575–1621), also, was a better poet than Jodelle, and in character analysis foreshadows Racine — especially in *Aman*, which contains the same theme as *Esther*, and in *l'Écossaise*, which Schiller was to immortalize as *Maria Stuart*.

But the man who was to bring the drama back to life was neither a poet nor a critic, but an actor turned playwright. His name was Alexandre Hardy. Hardy served his apprenticeship in the strolling troupe of the Hôtel de Bourgogne, a theatrical body which had inherited (1599) the stage machinery and, in large degree, the traditions, of the Brotherhood of the Passion; for the Renaissance had by no means destroyed the popular taste for the productions of the mediæval stage. It was Hardy's superior dramaturgic insight that taught him to find a compromise between the popular drama on the one hand, and the literary drama on the other. A dramatist by instinct rather than by culture, Hardy realized the defects of the Jodelle school without, however, being blind to its possibilities. His first step therefore was to rid the Renaissance product of the burden of Seneca. The choruses introduced by Jodelle were at once discontinued, and along with them most of the lyric element. But the superior form of the Jodelle models was recognized, and what plays remained of mediæval inspiration were forced into the new mold.

In one respect Hardy was the unwilling tool of circumstance. Compelled to use the mediæval stage machinery of the Hôtel de Bourgogne, for there was then no other, Hardy gave his plays unity of action, but he could not give

them unity of place or time. To be sure, the simultaneous presentation of localities could be compressed in space, so that one background, divided into several parts, might present many localities. This actually was done when the drama ceased to be an open-air performance. But the drama itself was not thereby changed, and the action continued to be unhampered in its scope. Thus the exigencies of the stage determine dramatic form. In England the mediæval form prevailed — at least in Shakespeare's plays. But in France the stage gradually conformed to the demands of classic art. The history of this change covers the period in French literature from Hardy to Racine; and it includes the interesting struggle, in which Corneille took the leading part, culminating in the triumph of the "three unities."

Enlightened by the Renaissance, the French dramatists sought strict unity of action — a "crisis." In most instances, Hardy satisfied this tendency. For example, in his *Coriolane* he does not, like Shakespeare, begin the action with the siege of Corioli, but proceeds at once to the disgrace of the hero, whereby the play is made to hinge on a single question: Will Rome or Coriolanus be the victim of ingratitude? In this sense Hardy is already a classical French poet, since it is obvious that the observance of the two unities of place and time could only have intensified the dramatic situation. The same feature is true of Hardy's other tragedies.

But to have rescued the Renaissance tragedy from the Jodelle school is not Hardy's principal title to fame. Genuine tragedy was only with difficulty adapted to the stage of the Hôtel de Bourgogne. This led Hardy to try a mingled form of drama, like the mediæval drama itself,

uniting tragic and comic effects, and known as "tragi-comedy." Here the unities of place and time were not only disregarded, but the action could be split up into subordinate plots, which, however, tended to a common conclusion. The subjects, also, were popular, and lacked the "loftiness" of the contemporary tragic themes. Generally they were taken from some mediæval chronicle, such as the accounts of Spanish or Moorish exploits. And, finally, most tragi-comedies had a happy outcome. In this more popular medium Hardy scored his greatest successes, and by developing its technique he materially assisted Corneille.

Between Hardy and Corneille one further name is important, that of Jean de Mairet (1604–1686). Mairet in his *Sophonisbe* repudiated the successful tragi-comedy of Hardy, and by observing the three unities of action, time and place, made easy for Corneille his final separation of tragedy from comedy. What the drama now lacked in order to be the fitting expression of the national spirit was the truly great theme, the animating idea. To infuse this into it, and thus to raise it to the realm of high art was the work of Pierre Corneille. Yet Hardy's contribution to dramatic art should not be underrated; like Scribe, several centuries later, he had in a high degree the practical instinct without which no dramatist, however great a poet, can succeed; and where others had failed, he unerringly pointed out the way to the great genius that followed.

II. CORNEILLE'S LIFE

Corneille was born on June 6th, 1606, and died on October 1st, 1684. Within the period covered by his long life, France rose from a condition bordering on anarchy, under Henry IV, to a dominant position in Euro-

pean politics, under Louis XIV. In literature, also, an epoch of Italian and Spanish imitation was succeeded by one of great national productivity. Corneille's part in the transition is analogous to that played by the great cardinal of state, Richelieu. The two men to a great extent displayed the same qualities and fulfilled the same function, in different walks of life. Like Richelieu, Corneille showed inventive power, enterprise and daring, though he lacked Richelieu's tact. And his work, like that of the cardinal, was preëminently forcible and constructive. The reasons for this are partly to be found in the circumstances of his origin and education.

He was born in Rouen. The province of Normandy, of which Rouen was the capital, had already given France many sturdy and illustrious sons. It was famed as the land of Montchrestien, Malherbe, the Scudérys and others. With pride the poet later refers to the fact in his *Galerie du Palais* (v. 146). In addition, the location of Rouen on the Seine made it easy of access on the way to and from Paris, and in the sixteenth and early seventeenth centuries it was the stopping-place of actors and the home of several publishers. Thus, the theatrical society of Les Comards was established there, and many dramatic works, among others some of Hardy's, were first printed in Rouen.

Of the poet's early life little is known. For several generations back his ancestors had been barristers; and his father, after whom he was named Pierre, held the office of *Maître particulier des eaux et forêts*. Being the eldest son, his career was thus naturally directed toward the law; and after receiving his early training at the Jesuit Academy at Rouen, where in 1620 he won the prize for excellence, he began his professional studies and was admitted to the bar

on June 18th, 1624. But he practiced little or never, spending much of his time in making social acquaintances in Rouen, and doubtless reading and seeing at the theater the works of contemporary authors. These were probably the dramatists Hardy and Théophile, and the pastoral writer Racan. The rough manners of the first part of Henry IV's reign had gradually given way to a spirit of refinement and culture, fashioned after the Italian. At first the refinement was only a veneer; and the rude strength of the race revealed itself in a tendency to exaggerate and exceed the forms of politeness. Thus culture, being on the surface, became an affectation, and restraint, which is the measure of good-breeding, was still to be learned. The Italian pastoral, in the French form of D'Urfée's *Astrée*, was the first literary manifestation of this manner, while the Marquise de Rambouillet was the living example of it at court. The reign of this *précieux* spirit, as it is called, was from 1624 to 1648; and if Corneille was by nature too sturdy and original to succumb to it, yet he did not escape its influences. Théophile and Racan, however, were completely under its sway. To society as thus newly constituted the one theme of thought and conversation was the question of love, but love in its social aspect as a principle of conduct — in other words, gallantry. "One may love well and one may love poorly," said the author of *Astrée*. The proper pursuit of love, it was said, is the well-spring of all virtue and ultimately leads to perfection. The principle of action, then, is to recognize its laws and obey their decrees. The only realities in this artificial view of life were the differences of rank and fortune, and the avarice of parents desirous of making wealthy matches for their children Such were the ideas current at the time when Corneille began to write.

In December, 1628, Corneille received by purchase the office of attorney-general in the department of waters and forests. In 1629, the actor Mondory, who probably was then playing in Rouen, obtained from him a comedy which he had previously written, and the winter afterwards it was produced in Paris at the opening night of the *théâtre du Marais*. The glimpses this play, *Mélite*, gave of contemporary manners, established its success, which, in turn, led Corneille to devote himself to the stage and to the study of dramatic art. He now divided his time between the capital and Rouen, visiting Paris to mingle with literary society and to present new plays. With the exception of *Clitandre*, 1632, and *Médée*, 1635, these early plays were all comedies, differing but little from the tragi-comedies and pastorals then in vogue. The best of them, perhaps, is *La Veuve*, 1633, which contains a definite moral, a trickster being caught in his own trap, and of which the delicacy of tone and treatment suggests the later dramatist Marivaux. *La Suivante*, 1634, approaches closest to real comedy and shows us Corneille preoccupied with the dramatic rules. And finally, in *La Place Royale* of the same year, his own distinctive philosophy appears in the hero's words:

"....Et quand j'aime, je veux
Que de ma volonté dépendent tous mes vœux."

A Latin poem written in 1633, on the occasion of a visit of the court to Forges-les-eaux near Rouen, attracted further attention to his work, bringing him also into friendly relations with Richelieu. When the ambitious cardinal undertook the dramatic enterprise, *la Comédie des Tuileries*, Corneille was invited to become one of the collaborators. Such an invitation was not to be scorned, and accordingly Corneille consented to write the third act. When this,

however, was nearly completed, he quarrelled with the cardinal, over an insignificant detail it seems, and abruptly returned home to do his own writing. In the same year he completed his first recognized tragedy, *Médée*, although the play was little more than a transcript from Seneca. Through an acquaintance at Rouen, M. de Châlon, he now became conversant with the works of the great Spanish dramatists. Here was a new field for the imagination, in accord with the native preferences of Louis XIII's young queen, and popular also with the republic of letters ruled by Hardy, Mairet and others. The Spanish love of heroism and personal honor was bound to strike a responsive chord in Corneille's romantic nature, which had long been seeking a fitting avenue of expression. Temperamentally to the manner born, Corneille realized his opportunity, and rose almost at once to a commanding position in French letters.

Although his first play in the Spanish manner, *l'Illusion comique*, was too fantastic and irregular to merit more than passing notice, yet it revealed Corneille as a master of invention and style ; and further, it reflected his intense love of the theater, to which he now was firmly attached. But the brilliant sweep and lofty grandeur of the *Cid*, which appeared toward the close of 1636, definitely overshadowed *l'Illusion comique* and all its predecessors.

The success of the *Cid* was immediate and general. Corneille probably spent more than a year in getting it ready, and Mondory and his troupe surpassed themselves in giving it a suitable representation. Friends and rivals alike bear witness to its astonishing popularity. Day after day the best society flocked to the Marais to see it performed. The poet Mairet claimed that it won for Cor-

neille's father his letters of nobility, and some years later Pellisson records as a common saying: "Cela est beau comme le Cid."

It is not astonishing to find that the enthusiasm evoked by the *Cid* stirred up opposition among those who felt themselves to be the poet's rivals. The prime minister himself was not one of those who approved. Whether from reasons of state, because the play extolled feudal rights and mediæval customs which Richelieu was striving to suppress, or from personal reasons, jealousy of the author, who had more than once before shown his stubborn independence, the cardinal was not inclined to let Corneille win his laurels unopposed. Besides, the minister had strictly forbidden duelling, and in the *Cid* duelling was openly praised.

This feeling of dissent found an opportunity to express itself when Corneille, encouraged by public favor, proclaimed in a poem, the *Excuse à Ariste*, his own superiority over his rivals. Such vainglory could not be brooked; and the partisans of the cardinal, who included Mairet and the illustrious Scudéry, united for an attack. After a few preliminary skirmishes, the opponents came forward with what is now known as Scudéry's *Observations sur le Cid*. The criticisms therein passed on the poet and his work were condemnatory in the highest degree. The subject of the play, it was said, was ignoble and improbable, besides being an offence to good breeding; the action was hurried and consequently strained; and the plot was loose and discursive, containing digressive episodes. Invective followed invective, but, as Boileau said, the public had but one opinion:

"Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue."

At last an appeal had to be made to the recently formed Academy to decide the quarrel. This body demurred, was upbraided by the high-handed cardinal, presented an opinion, which in turn Richelieu compelled them to revise; and when at length their doubtful *Sentiments sur le Cid* were published in 1638, the conflict had spent itself and no one heeded their views. In point of fact, they added little that was new to the matter, beyond calling attention to the rules of Aristotle, upon whom, as was customary then, they saddled the provision that dramatic action *must* be comprised within the time-limit of twenty-four hours. They also criticized the language of the *Cid;* from which criticism Corneille extracted some benefit, though he sacrificed part of his spontaneity. But the critics were forced to admit that, in any case, the *Cid* contained an "agrément inexplicable qui se mêle à tous ses défauts."

Three years elapsed between the *Cid* and its successor — *Horace*, 1640. It is doubtful to what extent Corneille was affected by the storm of criticism through which he had passed. Modern scholarship is inclined to ascribe to shrewdness a step which may have been due to timidity or financial pressure. Though he was by nature proud, his desire to succeed swayed whatever other considerations he had, and he was daily growing more dependent on the theater as a means of support. For a moment he seemed discouraged; but it is improbable that he ever broke with the literary coterie of the Hôtel de Rambouillet, among whose writers we find his name at the publication of *Guirlande de Julie* — a collection of *précieux* verse — in 1641. We learn, also, from a letter written early in 1639 by Chapelain, the actual author of the *Sentiments*, to the famous letter-writer Balzac, that Corneille had paid Chapelain a visit and had

appeared to him much concerned over the alleged unities of Aristotle. The result was that after three years, spent partly in Rouen, whither family cares had called him —the death of his father and the settlement of the family estate — he came forward with a new drama which practically conceded the very points that his detractors had raised. The subject of *Horace* was "noble," being taken from Roman history; and the action proceeded according to the famous three unities.

These rules were based on a misconstruction of Aristotle's *Poetics* by the Italian critic Castelvetro. Mairet had formulated them as a principle of the French theater in the preface to *Silvanire* in 1631. In his *Sophonisbe*, 1635, he had put them into actual operation. Doubtless the immediate reason for this was that the simultaneous stage-setting of the Hardian drama, and the convention that a character might age many years in a few moments, put too severe a strain on the Frenchman's awakening sense of form, and a change was deemed imperative. That Aristotle does not lay down as a principle but as a mere observation what he says with respect to certain Greek dramas, namely, that dramatic action with the Greeks is confined to what occurs within twenty-four hours, and that he does not so much as refer to the unity of place, seems to have affected the question little. The unities were accepted by the French because, in accord with their national character, their drama was growing more condensed in form in order to be more intense in expression. The unities favored this tendency, and thus Aristotle in the false Italian form became an inviolable authority. So Corneille evidently considered him, for although the unities are again observed in *Polyeucte* and *Pompée*, it is obvious that Corneille did not take to

them naturally, but only after prolonged effort, and then, indeed, in a rather liberal and original manner.

The success of *Horace* almost equalled that of the *Cid*. Patriotism, which is the real subject of the play, reflected contemporary feeling, and the critics were almost silenced by Corneille's conciliatory attitude. Richelieu was undoubtedly pleased by the fact that the dedication in the printed version was directed to him. Moreover, Roman history was now the favorite theme of inspiration with writers, as may be gathered from the *Entretiens sur les Romains* by Balzac. This new source was remote enough in time to have assumed the dignity of truth; and was not Rome the very mother of that heroic virtue which had become the glory of France? In general, the great plays of Corneille treat Roman history. *Cinna*, in the same year as *Horace*, shifts the scene from the regal Rome of the Horatii to the imperial city of Augustus; *Polyeucte*, two years later, deals with a Christian martyrdom under Decius; *Pompée*, in 1643, returns to the period before the empire.

In the spring of 1641 Corneille had married Mlle. de Lamperière, the daughter of a Norman official. He was now at the pinnacle of his power and fame. It was generally admitted that he was a great poet, and he was acclaimed and fêted wherever he went. But the young France for which he stood was rapidly passing into the world-monarchy of luxury and splendor under the absolutism of Louis XIV. The great cardinal had died in December, 1642, and Louis XIII survived him by only a few months. Corneille was to outlive both by forty years; he was even to live a decade longer than Molière, and to see Racine's fame eclipse his own. Nevertheless, this

sturdy Norman remained ever the product and the exponent of the earlier age. Though he plied his pen until the end, writing new plays and combating new criticisms, his real message is to be found in the four or five great dramas written before 1645; the remainder of his work, save for occasional beautiful passages, is to-day mainly interesting for historical reasons.

In *le Menteur*, 1643, he returns to comedy and lays the foundations for Molière's comedy of character. But *le Menteur* has also intrinsic merits, being unsurpassed in French for brilliant style and elegant verse. With *Andromède*, in 1650, he produces the first important lyrical tragedy, which developed into modern opera. In *Don Sanche d'Aragon*, of the same year, we have in some respects the prototype of the romantic drama of 1830. Thus, in all directions Corneille unfolded wonderful energy and power of invention, the defect of which, however, appears in the attempt to do too much. On January 22d, 1647, he was elected a member of the Academy. Then came the civil war of the Fronde, which allowed him to settle his affairs in Rouen. This over, and having resigned all official duties, he returned to the theater. Finally, his first failure came with the performance of *Pertharite* in 1652.

After this check Corneille resided seven years in Rouen, occupied with a translation into verse of the "Imitation of Christ," and acting as treasurer of his home parish. But the arrival of Molière's troupe toward Easter, 1658, the irresistible charm of one of the actresses, Mlle. du Parc, and the fact that the troupe played his own *Nicomède*, rekindled his old love for the drama and put an end to this forced retirement. Through the influence of Pellisson, his pension, which had been allowed to lapse, was revived with

the proviso that he was to write again for the stage. It is even said that Fouquet, the royal minister of finance, suggested several new subjects to Corneille. Accordingly, in 1659, he reappeared on the boards with *Œdipe*. Other plays followed, but his hold on the public was only for a time. A second failure awaited him in *Attila*, 1667.

In the meantime he had been busy with an edition of his plays in three volumes, which were published together with explanatory notes, the *Examens*, and three essays on dramatic art — the latter in reply to a critical work of the abbé d'Aubignac — in 1660. Five years later he also published a translation of several poems in honor of the Virgin, and about the same time he moved permanently to Paris.

In 1670 he was brought into active competition with Racine through his drama *Tite et Bérénice*, composed at the behest of Henrietta of England, the sister-in-law of the king. Racine, to whom the princess had assigned the same subject, though the fact was unknown to either poet, easily won the contest with his superior play; and still Corneille struggled on, at first combating his rival and then imitating him. But in vain; the failure of *Suréna* in 1674 forced him into definite retirement. The last years of his life were clouded by domestic sorrows and financial difficulties. An occasional poem addressed to the king alone reminds one that he was still among the living. And at last the end came; in 1682 he finished his real labors with the final revision of his works, and two years later his proud but broken spirit was at rest. He was buried at Paris in the church of St. Roch.

Personally Corneille was a good citizen, simple in manner, religious, domestic and affectionate; but obstinate,

and over-confident in his strength and ability. Like the novelist Balzac, he was always on the alert to earn money, yet, owing to adverse circumstances, he never earned very much. Four children out of six survived him; from his eldest daughter descended Charlotte Corday in the fourth generation.

He is thus described by La Bruyère: "Un autre est simple, timide, d'une ennuyeuse conversation; il prend un mot pour un autre, et il ne juge de la bonté de sa pièce que par l'argent qui lui en revient; il ne sait pas la réciter ni lire son écriture. Laissez-le s'élever par la composition: il n'est pas au-dessous d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, d'Héraclius; il est roi, et un grand roi; il est politique, il est philosophe; il entreprend de faire parler des héros, de les faire agir; il peint les Romains: ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire."

III. CORNEILLE'S WORK

Corneille's work, like his life, reveals an idealist. It expresses the hope of an age seeking realization. Thus Corneille depicts life as it should be and not as it is. In literary parlance, he is a romanticist. Together with the great philosopher Descartes, whose *Discours de la méthode* appeared about the same time as the *Cid*,[1] he is concerned with general ideas, with the main principles of human conduct. Hence the action of his plays issues from the inner world of thought and emotion instead of from the external world of circumstances, as was the case with Hardy. Taking up the Hardian form of tragi-comedy in the *Cid*, Corneille extracts the plot from the opposition of character to life, and thereby defines the province of the drama

[1] Cf., however, note to *Horace*, l. 77.

in art. By making the action a moral event — in the *Cid* the conflict is between passion and duty — he also determines the subject-matter of the French theater as a whole.

The one idea, above all others, for which his work stands, is the sovereignty of the will in human nature. The age of Louis XIII being an age of action, vigor and resolution were demanded of men. Descartes gives the will an all-important place in his system of ethics. Passion, said Descartes, is to be lauded if it lead to good results. But to determine the latter one must exercise the will, and the guide of the will is the reason. Thus man is supreme in his activity by virtue of his intellect and his will-power. This doctrine of passion, impelled by the will and controlled by the reason, is at the basis of Corneille's plays from the *Cid* on; although the *Cid*, being a drama of youthful love, represents the will rather cooperating with passion than combating it. But in *Horace* and *Polyeucte* the will triumphs over passion, and the failure of the later plays is due to the fact that the victories of the will can not be indefinitely prolonged at the expense of other qualities. Indeed, the downfall of Corneille resulted from his insistence on this idea beyond its proper time and usefulness.

Such a view of life exalts humanity above itself and places individual action on a heroic plane. In dramatic form it tends to arouse admiration rather than tragic fear or pity. Consequently, the incentive of almost all of Corneille's good characters is the idea of *noblesse oblige* or the vindication of personal and family honor — an inheritance from the feudal past. If honor is identified with love in the *Cid*, it reappears as patriotism in *Horace* and as relig-

ious faith in *Polyeucte*. The youthful Rodrigue prefers:

"Son honneur à Chimène, mais Chimène à sa vie."

The characters then in Corneille's plays are not individuals but types. Whether virtuous or wicked, they often hold one's interest because of the indomitable spirit with which they meet fate. Hero-worship, however, is always more favorable to men than to women; in the case of Corneille, the Camille of *Horace* is alone womanly according to modern standards. On the whole, Corneille's political plays are his best, since a strong will is most essential to the politician and the statesman. Besides, politics appealed strongly to his imagination. The long speeches in *Horace* and *Cinna* show his sympathy with political life; and one of his best-drawn characters, though one of the weakest morally, is the Roman governor Félix in *Polyeucte*. Thus, too, his preference for Latin over Greek subjects is explained, since the Latin genius was political.

But the typically French element in Corneille is his intense love of abstraction. All his great plays are ideas in action rather than pictures of human character or histories of human events. Every effort is made to acquaint the spectator with this inner world in which principles of honor, love, etc., contend; whereas the background of reality in which ideas have their being is only indistinctly set before our eyes. Accordingly, concrete happenings, as, for instance, Rodrigue's battle with the Moors, Horace's combat with the Curiaces, Polyeucte's destruction of graven images and his actual martyrdom — all of which Shakespeare would have placed on the stage — the French dramatist leaves behind the scenes. Thus Corneille eliminates, as it were, the principles of life from life itself, repre-

senting them, distinct and unadorned, in forms of mental conflict. This quality of abstraction lends to French drama its distinctive character. By successfully realizing this idea Corneille established a national drama.

Although Corneille's power is seen chiefly in the loftiness and breadth of his imagination, his ability as a practical artist is no less remarkable. His versatility alone is astonishing. Starting with comedy, he touched upon nearly all forms of French drama, and in some respects molded them for later playwrights. In the tragi-comedy of the *Cid* he perfected Hardy's work; in *Horace* he went a step further, and separating tragedy from comedy, found his own medium and that of Racine. As was said above, he pointed out the way to Molière, and he helped to found modern opera. In his *Discours* he laid down a new theory of dramatic art. But he was at best a poor theorist, and can hardly be said to have practiced what he preached. Throughout his career he struggled hard to conform to literary rules. As he himself admits, the unities are observed strictly in only three of his plays; in most instances he merely compromised. His only consistent aim was to please his audience. Thus his essays and treatises are to be considered more as a justification of himself than as a guide to others.

Another evidence of Corneille's great originality is his style. Noble sentiment had been expressed before, and harmonious verse was by no means rare with previous dramatists, but it remained for Corneille to unite them in sustained utterance. With him style no longer conceals a defect of thought and emotion, but is the very product and expression of these qualities. Although the general effect of his drama is oratorical, the reason for it lies es-

pecially in the nature of the subject-matter, which lent itself readily to eloquent treatment. Corneille's imagination was enamored of the sublime, and he is never really at ease until lifted high above the commonplaces of life. Hence his lofty and grandiose ideas, and his high-sounding and brilliant diction. Certain of his lines have a sudden crash of sound unique in French poetry. So, too, his verse is the most easily remembered and the most often quoted by the French people. Not only does continual brilliancy, however, grow wearisome, but Corneille not infrequently oversteps the bounds of good taste. The second part of *Polyeucte* is perhaps illustrative of his best effort, whereas the translation of the "Imitation of Christ" shows that his gift was not reflective poetry.

Except for scattered lyric passages, the verse of Corneille's plays is the twelve-syllable alexandrine. This is the consecrated verse of French tragedy, and in its classic form is usually divided into four rhythmic periods with a pause or cæsura after the second period. As the number of syllables in French verse is fixed, variety must be sought in the arrangement of the first and third stresses, which may be shifted to accord with the thought. The second and fourth stresses are, in the regular alexandrine, always on the sixth and twelfth syllables. Thus the usual order of syllables is:

$$3 + 3 \parallel 3 + 3, \text{ or } 2 + 4 \parallel 2 + 4.$$

The verses are grouped in alternating couplets of masculine and feminine ending respectively. Overflow from one verse into another is not unknown, but is rare, especially in Corneille. It is to be noted, also, that Corneille's rhymes are frequently rich; that is, the identity of sound includes also the consonant preceding the accented

vowel, as gouverneur : honneur (*Cid*, ll. 43–44); effroi : roi (ll. 1827–28) naissance: puissance *Horace*, ll. 39–40); plongée: songée (*Polyeucte*), ll. 13–14). Yet he never makes an affectation of *rime riche*. What we object to most in his verse is the recurrence of set phrases, the repetition of entire lines and the frequency of the same rhyme-words; but this trait was scarcely a fault in the opinion of his contemporaries. The seventeenth century had reacted against the freedom of the early Renaissance by restricting the vocabulary of poetry to what was considered elevated and ennobling; thus the poet's choice of words was not only small but often limited to abstract terms that were conventional and inexpressive.

REMARKS ON HORACE

In a letter to Balzac of the ninth of March, 1640, Chapelain states that he knows of but one performance of *Horace* before his Eminence the cardinal; accordingly, the play was probably presented to the public early in 1640. The place of the first performance is uncertain, but is generally thought to have been the Hôtel de Bourgogne. A short time before the performance Corneille read his tragedy to a select company, including Chapelain, d'Aubignac and others, at the house of Richelieu's friend, Boisrobert. Though on the whole it was liked, the fifth act was not generally approved. Chapelain maintained that the ending is *brutale et froide*, and, according to his own statement, he suggested to Corneille means of improving it. D'Aubignac urged Corneille to lessen the brutality of young Horace by making Camille throw herself in despair on her brother's sword. He also designated the lawsuit of Valère as sophistry on Corneille's part. But the objections of D'Aubignac were not published until 1657, and by that time Corneille, emboldened by the success of his play in unaltered form, had gathered courage to make a somewhat malicious reply (cf. *Examen*, p. 22). Pellison, *Histoire de l'Académie française*, I, p. 98, reports that Corneille was threatened with another *jugement*, similar to that on the *Cid*. When the danger was past, the poet is supposed to have cleverly remarked: "Horace fut condamné par les Duumvirs; mais il fut absous par le peuple," — a

pun on the name of the Roman hero and the title of the French tragedy. The *achevé d'imprimer* is dated January 15, 1641.

The subject of *Horace* had been thrice before treated in dramatic form: in Italian by Pietro Aretino (1546), in French by Laudun d'Aigaliers (1596), and in Spanish by the great dramatist Lope de Vega (1622). Of the first two poets Corneille had probably never heard, and it does not seem that he could have derived more than a passing suggestion from Lope's work, since the Spanish play is developed along different lines from Corneille's tragedy. Beginning with the edition of 1648, Corneille indicates as his source the account of the Horatii found in Livy's *History of Rome*, book I. There are good reasons, however, for believing that he supplemented this source with Plutarch's *Life of Tullus Hostilius*, which was accessible in the French translation of Amyot. The outline of the plot and many of the speeches (cf. Notes), are referable to these sources.[1] It has been shown[2] also that Camille's famous invective against Rome (vv. 1301–1318) is a close imitation of a passage in Mairet's *Sophonisbe*, vv. 1854–1864. The changes made by Corneille in the story of Horace are relatively fewer than in the case of the Cid. As he was emphasizing rather the spiritual struggle between the characters than the purely political conflict between two cities, he so arranged the details of the story as to make the human or universal element most prominent. Thus it became necessary to stress the relationship of the two families affected by the combat. For this reason the sister of Curiace, Sabine, is married to Horace, and the latter's sister, Camille — called by that

[1] Cf. Matzke, *Modern Philology*, I, pp. 345–354.

[2] Cf. Petit de Julleville, *Théâtre choisi de Corneille*, pp. 239, 240.

name in order to avoid the French equivalent of the Latin Horatia[1] — is betrothed to Curiace. The *confidente*, Julie, was added in obedience to dramatic conventions. The rôle of Valère was taken from Livy, but from a part of his *History* (I, 24) not cited by Corneille. The weakness of this rôle has always been recognized; but to have followed the conclusion given by Livy, in which Horace is found guilty by the Duumviri and then acquitted by the people, would have transported the action from the house of Horace to the public square, thus infringing the unity of place. Similarly, the fatal meeting of Horace with his sister (Act IV, 5) occurs in the parental mansion instead of before the gate of the city, as indicated in Livy. The postponement of the king's appearance until Act V can be justified (cf. *Examen*, p. 21) by the fact that the interest of the State, invested in the king, is not concerned until the life of Rome's deliverer is publicly threatened. The title *Les Horaces*, given to the play during the seventeenth and eighteenth centuries (cf. Note, p. 101), was not definitely accepted by Corneille.

Aside from its intrinsic value as a work of art, *Horace* is an important landmark in the evolution of the French drama. It illustrates clearly the Renaissance idea that literature, especially drama, has rather a moral than an æsthetic function. In this purpose it succeeds better than the *Cid*, for in *Horace* everything is planned to bring out the victory of an ethical ideal over passion. In *Polyeucte* Corneille went even a step further, enlisting passion in the interest of ethics. Later, in his *Discours de la tragédie*, he gives to Aristotle's famous definition of tragedy the same moral significance.

It is obvious that the interests of the play being psycho-

[1] Also "Horace."

logical, the action cannot end until patriotism, which is personified in the younger and the elder Horace, is cleansed of the stain of Camille's death. Thus the death of Camille and the trial of Horace are not merely true to history, but necessary to the unity of action. In this light the play is the first great tragedy in the French manner (cf. Introduction) — first, it portrays in a narrow compass a deep moral struggle; secondly, it conforms strictly to the rule of the three unities.

From *Horace* on, the heroism of the will steps more and more into the foreground in Corneille's plays; the drama of love gives way to the drama of duty. Love in *Horace* is a vanishing factor; Camille, who is unable to stifle love, succumbs to it, though, unlike the Infanta of the *Cid*, her tragic death arouses our pity. The younger Horace represents the vehemence of youth; Horace the elder, the poise and wisdom of old age; both are types. The only wavering character is Sabine, a part with which Corneille himself was not satisfied. In one respect *Horace* is unlike Corneille's other plays, — in its simplicity. Here history gave him all the incidents he needed for his plot, whereas generally he had to complicate the action in order to develop the will-power of his imperious characters. Structurally the play marks a great advance over his previous work, the interdependence of the separate scenes being one of its advantages over the *Cid* (cf. *Examen*, p. 20).

During the epoch of the Revolution *Horace* was very popular. Indeed, throughout the remaining seventeenth century and the eighteenth century its embodiment of Roman citizenship was the ideal of patriotic men. The part of Camille has always been a favorite rôle with young actresses. In this rôle Mme. Rachel made her début in 1838.

HORACE

TRAGÉDIE

A MONSEIGNEUR

LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU[1]

MONSEIGNEUR,

Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à VOTRE ÉMINENCE ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits[2] que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a retenu jusqu'à présent passerait pour ingratitude, et que quelque juste défiance que j'aye de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis ;[3] et ce n'est pas sans rougir que pour toute reconnaissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais, dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux pieds de V. É.,[4] eût pu paraître devant elle avec moins de honte, si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière. J'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus noble dans toute l'antiquité. »[5] Je voudrais que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet était capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus sa-

vante ; mais du moins il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province,[6] qui n'étant pas assez heureuse pour jouir souvent des regards de V. É., n'a pas les mêmes lumières à se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, MONSEIGNEUR, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à V. É., qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire, quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs ? et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux teintures grossières que je reprends quand je demeure abandonné à ma propre faiblesse ?[7] Il faut, MONSEIGNEUR, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très-signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de nous en avoir facilité les connaissances. Vous avez ennobli le but de l'art, puisqu'au lieu de celui de plaire au peuple que nous prescrivent nos maîtres, et dont les deux plus honnêtes gens de leur siècle, Scipion et Lælie,[8] ont autrefois protesté de se contenter, vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir ; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'État, puisque contribuant à vos divertissements, nous contribuons à l'entretien d'une santé[9] qui lui est si précieuse et si nécessaire. Vous nous en avez facilité les connaissances, puisque nous n'avons plus besoin d'autre étude pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur V. É., quand elle honore de sa présence et de son attention le récit de nos poëmes. C'est là que lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons

avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, et tirons des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter ; c'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans ; c'est là que j'ai puisé ce qui m'a valu l'applaudissement du public ; et c'est là qu'avec votre faveur j'espère puiser assez pour être un jour une œuvre digne de vos mains. Ne trouvez donc pas mauvais, MONSEIGNEUR, que pour vous remercier de ce que j'ai de réputation, dont je vous suis entièrement redevable, j'emprunte quatre vers d'un autre Horace que celui que je vous présente et que je vous exprime par eux les plus véritables sentiments de mon âme :

Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito prætereuntium,
Scenæ non levis artifex :
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.[10]

Je n'ajouterai qu'une vérité à celle-ci, en vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie, très-passionnément,[11]

MONSEIGNEUR,

De V. É.,

Le très-humble, très-obéissant,

et très-fidèle serviteur,

CORNEILLE.

TITUS LIVIUS[1]

(XXIII.) . . . Bellum utrinque summa ope parabatur, civili simillimum bello, prope inter parentes natosque, Trojanam utramque prolem, quum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum stirpe regum oriundi Romani essent. Eventus tamen belli minus miserabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum est, et tectis modo dirutis alterius urbis, duo populi in unum confusi sunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum romanum impetum fecere. Castra ab urbe haud plus quinque millia passuum locant, fossa circumdant: fossa Cluilia ab nomine ducis per aliquot secula appellata est, donec cum re nomen quoque vetustate abolevit. In his castris Cluilius albanus rex moritur; dictatorem

(XXIII.) . . . They were preparing on both sides with the greatest vigor for a war, which was very much like a civil war, almost between parents and children, both being of Trojan descent, for Lavinium had sprung from Troy, Alba from Lavinium, and the Romans from the race of the Alban kings. But the outcome of the war was a less terrible encounter [than might have been expected], because they never fought a pitched battle, and after the destruction of the mere buildings of one city the two nations were fused into one. The Albans first entered Roman territory with a large army. They place their camp not more than five miles from the city, and surround it with a trench, which for some centuries was called the Trench of Cluilius after the name of the leader, until with the thing itself the name also disappeared through lapse of time. In this camp Cluilius, the Alban king, dies; the Albans make Metius Suffetius dicta-

Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox, præcipue morte regis, magnumque Deorum numen, ab ipso capite orsum, in omne nomen albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte, præteritis hostium castris, infesto exercitu in agrum albanum pergit. Ea res ab stativis excivit Metium; ducit quam proxime ad hostem potest; inde legatum præmissum nuntiare Tullo jubet, priusquam dimicent, opus esse colloquio: si secum congressus sit, satis scire ea se allaturum, quæ nihilo minus ad rem romanam, quam ad albanam pertineant. Haud aspernatus Tullus, tametsi vana afferrentur; suos in aciem educit; exeunt contra et Albani. Postquam instructi utrinque stabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi infit Albanus injurias, et non redditas res ex fœdere quæ repetitæ sint, et: « Ego regem nostrum Cluilium causam hujusce esse belli audisse vi-

tor. In the meantime Tullus, elated mainly because of the king's death, and declaring that the supreme power of the gods will demand punishment upon the whole Alban race, having begun with their leader, on account of this impious war, passing beyond the hostile camp, penetrates at night with an attacking army into the Alban territory. This move drew Metius from his position; he leads his forces as close as possible to the enemy; thence he sends a messenger to announce to Tullus that before the battle they ought to have an interview; if he would meet him, he is satisfied that he will bring a proposition not less important for the Roman than for the Alban interests. Tullus not wishing to spurn the request, even though the proposition should prove to be an idle one, draws up his army in battle array; and the Albans march out to meet them. When they stood lined up on either side, the chiefs advance into the midst accompanied by a few of the leaders. Then the Alban begins to speak of injuries and property asked for but not returned according to agreement, and continues: "It seems to me that I have heard our king Cluilius say that such was the cause of this war, and I do

deor, nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre. Sed si vera potius quam dictu speciosa dicenda sunt, cupido imperii duos cognatos vicinosque populos ad arma stimulat; neque recte an perperam interpretor: fuerit ista ejus deliberatio qui bellum suscepit; me Albani gerendo bello ducem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim: etrusca res quanta circa nos teque maxime sit, quo propior es Volscis,[2] hoc magis scis; multum illi terra, plurimum mari pollent. Memor esto, jam quum signum pugnæ dabis, has duas acies spectaculo fore, ut fessos confectosque, simul victorem ac victum aggrediantur. Itaque, si nos Dii amant, quoniam non contenti libertate certa, in dubiam imperii servitiique aleam imus, ineamus aliquam viam, qua utri utris imperent, sine magna clade, sine multo sanguine utriusque populi decerni possit.» Haud displicet res Tullo, quamquam tum indole animi, tum

not doubt, Tullus, that similar things are advanced by you. But if the truth is to be maintained rather than specious pretexts, it must be confessed that the desire for conquest is driving two related and neighboring peoples to arms. Nor do I decide whether this is right or wrong; let that be his concern who began the war; me the Albans have selected leader to continue it. And this, Tullus, I would have you note: how powerful the Etruscan nation is around us, and especially around you, you know better than we, since you are nearer to them; strong on land, they are even more so on the sea. Remember this, when you shall give the signal for the battle, our two armies will be watched by them, so that they may attack us weary from the struggle or overcome, the victor and the vanquished at the same time. Therefore, with the help of the gods, since dissatisfied with assured liberty we run the doubtful chance of empire or servitude, let us find some way whereby it may be decided without great slaughter or much bloodshed of either nation, which shall rule the other." This proposition does not displease Tullus, although both by nature and

spe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui et fortuna ipsa præbuit materiam.

(XXIV.) Forte in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus dispares. Horatios Curiatiosque fuisse satis constat, NEC FERME RES ANTIQUA ALIA EST NOBILIOR; tamen in re tam clara nominum error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Auctores utroque trahunt; plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent; hos ut sequar, inclinat animus. Cum tergeminis agunt reges, ut pro sua quisque patria dimicent ferro: ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur, tempus et locus convenit. Priusquam dimicarent fœdus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus: ut cujus populi cives eo certamine vicissent, is alteri populo cum bona pace imperitaret. . . .

(XXV.) Fœdere icto, tergemini, sicut convenerat, ar-

through hope of victory he was the bolder. On thus consulting together a method is decided upon, for which, indeed, chance itself furnished the opportunity.

(XXIV.) There happened then to be in the two armies two sets of triplets, not dissimilar in age or strength. It is well known that these were the Horatii and Curiatii, and there is scarcely any other ancient story that is nobler. Yet there remains in a matter so well authenticated a doubt with reference to the names, to which people the Horatii and to which the Curiatii belonged. Authorities are divided; yet I find that a majority call the Horatii Romans, and I am inclined to follow these. The kings labor with the three brothers, that each should wield his sword for his country; the sovereignty shall be on that side where victory shall rest. They accept, and time and place are agreed upon. Before the combat a treaty was concluded between the Romans and the Albans with this stipulation: that that nation whose citizens were victorious in this duel should govern the other in undisturbed peace. . .

(XXV.) When the treaty was concluded, the brothers take

ma capiunt. Quum sui utrosque adhortarentur, Deos patrios, patriam ac parentes, quidquid civium domi, quidquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus, feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis, quam curæ expertes: quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur. Datur signum; infestisque armis, velut acies, terni juvenes magnorum exercituum animos gerentes concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, sed publicum imperium servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit, et

up their arms, as had been agreed. While each army exhorted its champions, saying that their native gods, their fatherland and parents, all the citizens at home and in the field were there looking upon their swords and hands, these men, bold by reason of their natural disposition and because inspired by the shouts of their supporters, proceed into the space between the two battle lines. Both armies had gathered before their camps, free rather from present danger than from anxiety: since the sovereignty was at stake, resting upon the bravery and lucky chance of such a small number. Alert, therefore, and nervous, they turn their attention to this most ungrateful sight. The signal is given, and with hostile arms the three youths advance from either side like lines of battle, with the courage of large armies. Neither group thinks of its danger, but of empire and of servitude, and the consequent future fortune of the fatherland, such as they themselves should establish. At the first encounter, when the shields clashed, and the bright swords glistened, great horror dazes the spectators, and while hope yet favored neither side, voices

neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque. Consertis deinde manibus, quum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, exspirantes corruerunt. Ad quorum casum quum clamasset gaudio albanus exercitus, romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem tres Curiatii circumsteterant. Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco ubi pugnatum est aufugerat, quum respiciens videt magnis intervallis sequentes, unum haud procul ab sese abesse. In eum magno impetu rediit; et dum albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste

were mute and the breath was held. Then they closed in hand-to-hand fight, and when not only the movements of the bodies, the motion on either side of spears and swords, but also wounds and blood were seen, two Romans fell dying one upon the other, having wounded the three Albans. When the Alban army shouted with joy at their fall, all hope but not all anxiety had by this time left the Roman legions, who were dismayed over the fate of the single one, whom the three Curiatii had surrounded. By chance he was unharmed, and though alone by no means the match for them all, yet he was confident against each singly. Therefore, in order to separate their attack, he took to flight, thinking that each would follow according as his body enfeebled by wounds would allow him. He had already run some distance from the spot where the combat had taken place, when, looking back, he saw them following at great intervals, and one not far distant from him. Against this one he returned with great fury, and while the Alban army is shouting to the Curiatii to hasten to the aid of their brother, Horatius, victorious in having slain his foe, was already seeking a

victor, secundam pugnam petebat. Tunc clamore, qualis ex insperato faventium solet, Romani adjuvant militem suum; et ille defungi prœlio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque æquato Marte singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares: alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant; alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prœlium fuit. Romanus exsultans: « Duos, inquit, fratrum manibus dedi: tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo.» Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt: eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus

second encounter. Then the Romans encourage their champion with such a shout as is often raised when men applaud unexpectedly, and he makes haste to put an end to the fray. Accordingly, before the other, who was not far distant, could reach him, he dispatches the second Curiatius also. And now one remained on either side, with chances in the struggle evenly divided, yet not equal in hope or strength. One, whose body was untouched by the sword, was still further emboldened for the third contest by his double victory; the the other, dragging a body weak from wounds and weak from running, and disheartened by the slaughter of his brothers before his eyes, throws himself upon a victorious opponent. This was no combat. The exultant Roman cries: "Two have I offered to the shades of my brothers, the third shall I offer to the cause of this war, that Rome may rule over Alba." Then he plunges his sword down into the throat of his adversary, who but ill supports the weight of his shield, and as he lies prostrate he strips him of his armor. The Romans receive Horatius with shouts of triumph and congratulation, and with joy all the greater because success had followed so close upon fear. Then they turn to

animis vertuntur: quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulcra exstant, quo quisque loco cecidit: duo romana uno loco propius Albam, tria albana Romam versus; sed distantia locis, et ut pugnatum est.

(XXVI.) Priusquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto quid imperaret, imperat Tullus uti juventutem in armis habeat: usurum se eorum opera, si bellum cum Veïentibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat, tergemina spolia præ se gerens, cui soror virgo, quæ desponsata uni ex Curiatiis fuerat, obviam ante portam Capenam fuit; cognitoque super humeros fratris paludamento sponsi, quod ipsa confecerat, solvit crines, et flebiliter nomine sponsum mortuum appellat. Movet feroci juveni animum comploratio sororis in victoria sua tantoque gaudio publico. Stricto itaque

the burial of their dead with feelings by no means alike, since the one side had increased its dominions, the other was subjected to foreign sway. Their sepulchers are extant, each in the place where he fell; the two Roman tombs in one place nearer to Alba, the three Alban tombs toward Rome, but distant from each other and just as the battle was fought.

(XXVI.) Before they separated from the spot, when in conformity to the treaty just concluded Metius asked what orders he had to give, Tullus commands him to keep his youth under arms, saying he will make use of them, if war should break out with the Veientes. Upon this then the armies were led home. Horatius marched at the head, carrying the spoils of the three brothers before him, and his sister, a maiden who had been betrothed to one of the Curiatii, came out to meet him before the gate of Capena. Recognizing upon the shoulders of her brother the cloak of her betrothed, which she had made herself, she unbinds her hair, and amid tears calls her dead lover by name. This lamentation of the sister in the midst of his victory and such public joy stirs the anger of the proud youth. He, therefore, draws his sword, and runs it through the girl, at the same time breaking out in these

gladio, simul verbis increpans, transfigit puellam. « Abî hinc cum immaturo amore ad sponsum, inquit, oblita fratrum mortuorum vivique, oblita patriæ. Sic eat quæcumque Romana lugebit hostem.» Atrox visum id facinus patribus plebique, sed recens meritum facto obstabat: tamen raptus in jus ad Regem. Rex, ne ipse tam tristis ingratique ad vulgus judicii, aut secundum judicium supplicii auctor esset, concilio populi advocato: «Duumviros, inquit, qui Horatio perduellionem judicent secundum legem, facio.» Lex horrendi carminis erat: « Duumviri perduellionem judicent. Si a duumviris provocarit, provocatione certato; si vincent, caput obnubito, infelici arbori reste suspendito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœrium.» Hac lege duumviri creati, qui se absolvere non rebantur ea lege, ne innoxium quidem, posse. Quum condemnassent, tum alter ex his: « P. Horati, tibi perduellionem judico, inquit. I, lictor, colliga manus.»

words: "Go hence with thy untimely love to thy betrothed, forgetful of thy dead brothers and of him who lives, forgetful of thy fatherland. So pass every Roman woman who shall mourn an enemy." This crime shocked the Senate and the people, yet the recent service palliated the deed; still he was taken before the tribunal of the king. The latter, not to be responsible for a judgment so harsh and displeasing to the people, or for a punishment consequent on that judgment, called the people in council and said: "I appoint duumvirs to pronounce judgment on Horatius for high treason according to the law." This law had a terrible formula: "Let the duumvirs pronounce judgment for high treason. If the accused appeals from the duumvirs, let him contest his appeal. If the duumvirs are sustained, veil his head, and hang him by a rope from the fatal tree after he has been scourged either within or without the city limits." Under this law duumvirs were named, who did not believe that they could acquit any one, even if he were innocent. When they had condemned him, one of them said: "P. Horatius, I judge thee guilty of high treason. Go, lictor, bind his hands." The

Accesserat lictor, injiciebatque laqueum: tum Horatius, auctore Tullo, clemente legis interprete: « Provoco,» inquit. Ita de provocatione certatum ad populum est. Moti homines sunt in eo judicio, maxime P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare: ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. Orabat deinde, ne se, quem paulo ante cum egregia stirpe conspexissent, orbum liberis facerent. Inter hæc senex, juvenem amplexus, spolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc Pila Horatia appellatur, ostentans: « Hunccine, aiebat, quem modo decoratum ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis? quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis hujus; arbori infelici suspende; verbera, vel intra pomœrium, modo inter illam

lictor had approached, and was throwing the halter about him, when Horatius, on the suggestion of Tullus, who interpreted the law in a lenient spirit, said: "I appeal." Thus the appeal was contested before the people. Men were moved in this trial notably when P. Horatius, the father, proclaimed that he believed his daughter had been justly killed; had it not been so, he would have punished his son by virtue of his parental authority. He prayed then that they would not deprive him of his children, whom they had but a short time before seen surrounded by a splendid family. As the old man said this, he threw his arms about the youth, and, pointing to the spoils of the Curiatii hung up in that place which is now called *Pila Horatia*, he cried: "This man, O Romans, whom just now you saw advancing adorned with spoils and exultant in victory, can you see him bound beneath the gallows amidst lashes and torture, a sight so horrible that even the eyes of the Albans could scarcely bear it? Go, lictor, tie the hands which just now, when armed, won sovereignty for the Roman people; go, veil the head of the liberator of this city; hang him from the fatal tree; scourge him either within

pilam et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta fœditate supplicii vindicent?» Non tulit populus nec patris lacrimas, nec ipsius parem in omni periculo animum; absolveruntque admiratione magis virtutis quam jure causæ. Itaque, ut cædes manifesta aliquo tamen piaculo lueretur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is, quibusdam piacularibus sacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita sunt, transmisso per viam tigillo, capite adoperto, velut sub jugum misit juvenem. Id hodie quoque publice semper refectum manet: sororium tigillum vocant. Horatiæ sepulcrum, quo loco corruerat icta, constructum est saxo quadrato.

the city, provided only it be between yonder pillar and the spoils of the enemies, or without the city, only among the tombs of the Curiatii. For where can you lead this youth, where his own valiant deeds do not absolve him from the hideousness of such punishment?" The people could not withstand the tears of the father, nor the courage of the son, unmoved in every danger; and they acquitted him, more from admiration for his bravery, than from the justice of his cause. That, however, the manifest murder might be atoned for by some expiation, the father was commanded to offer sacrifices for the son at the public expense. Having made some propitiatory offerings, which since have been perpetuated in the family of the Horatii, he placed a beam across the road, and sent the young man under it as under a yoke with his head covered. This beam, kept in constant repair at the public expense, remains to the present day; it is called 'the sister's beam.' For Horatia a tomb was erected of hewn stone on the spot where she was stabbed and fell.

EXAMEN

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers.[1] Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord ; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène ; ce qui serait plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression.[2] D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter,[3] elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle.[4] Horace ne veut pas que nous y hasardions les événements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants ;[5] mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie, contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace ; et chez Sophocle, Ajax ne se cache point au spectateur lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre[6] ne peut être propre ici à celle de Camille.

Quand elle s'enferrerait d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisserait pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevrait, comme peut faire Oreste à Égisthe. D'ailleurs l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée ; et la défense que lui prête son père pour obtenir sa grâce n'aurait plus de lieu, s'il demeurait innocent.[7] Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute [8] de ce poëme que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action,[9] qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu, et une fin.[10] Elle surprend tout d'un coup ; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit, de lui ou de son amant, qui meure au combat, n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double, par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action ; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action ; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant, sans

aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle ; et l'action serait suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'État, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie, et pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable, et qu'ainsi s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.[11]

Ce défaut en Rodélinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*,[12] et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n'ait produit un très-méchant effet. Il serait bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte ; et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auditeur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en

prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'Infante à celle du *Cid*,[13] et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux. L'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce, au lieu que, dans *le Cid*, toutes celles de l'Infante sont détachées, et paraissent hors œuvre :

... Tantum series juncturaque pollet ! [14]

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poëme lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères ; mais l'Infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid ; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paraître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte [15] trouve son vrai sens à la conclusion du cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire ; et je les aimerais mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi

encore dans l'*Andromède* et dans l'*Œdipe*.[16] Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase,[17] pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrais qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans *Polyeucte*,[18] mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poëme, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux.[19] Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très-heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans la quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux des Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme: il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement par les apparences à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le Roi n'y paraisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans *le Cid*,[20] parce qu'il a intérêt pour tout son État dans le reste de la pièce ; et bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi.

Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident ; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers, et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours ; ils peuvent être supportés en un commencement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée ; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques-uns ne veulent pas que Valère y soit un digne accusateur d'Horace,[21] parce que dans la pièce il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille ; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très-forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvait se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignait à un amant aimé. Il n'y avait point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second ; il fallait qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième ; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du Roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire ; et par occasion il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignorait. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner ; et dès la première scène de la pièce, il paraît bien qu'il rendait assez de soins à Camille,

puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'aurait pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurais fait un de théâtre, si j'avais habillé un Romain à la française.

ACTEURS

TULLE, roi de Rome.
LE VIEIL HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe, amant de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome.

La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace.

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

SABINE, JULIE

SABINE.

Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur:
Si près de voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages;
Et l'esprit le plus mâle et le moins abattu
Ne saurait sans désordre exercer sa vertu.
Quoique le mien s'étonne à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes,
Et parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux:
Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme,
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme.
Commander à ses pleurs en cette extrémité,
C'est montrer, pour le sexe, assez de fermeté.

JULIE.

C'en est peut-être assez pour une âme commune,
Qui du moindre péril se fait une infortune;
Mais de cette faiblesse un grand cœur est honteux;
Il ose espérer tout dans un succès douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles;
Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.

Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir :
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir.
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

SABINE.

Je suis Romaine, hélas ! puisqu'Horace est Romain ;
J'en ai reçu le titre en recevant sa main ;
Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour ;
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité ?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,
Ne saurait, sans la guerre, affermir sa puissance ;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins ;
Que les Dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre :
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des Dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes bataillons ;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons ;

Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule ;
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine : arrête, et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants ;
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants ;
Et se laissant ravir à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

JULIE.

Ce discours me surprend, vu que depuis le temps
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance.
J'admirais la vertu qui réduisait en vous
Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux ;
Et je vous consolais au milieu de vos plaintes,
Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

SABINE.

Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,
Trop faibles pour jeter un des partis à bas,
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine,
Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.
Si j'ai vu Rome heureuse avec quelque regret,
Soudain j'ai condamné ce mouvement secret ;
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires,
Quelque maligne joie en faveur de mes frères,
Soudain, pour l'étouffer rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entrait dans leur maison.
Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,

Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs, ni d'espoir aux vaincus,
J'aurais pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre triomphe aux Dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme :
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome ;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera le sort.
Égale à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire ;
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs.

JULIE.

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses !
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement !
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant,
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang dans une armée, et son amour dans l'autre.
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain,
De la moindre mêlée appréhendait l'orage,
De tous les deux partis détestait l'avantage,
Au malheur des vaincus donnait toujours ses pleurs,
Et nourrissait ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier, quand elle sut qu'on avait pris journée,
Et qu'enfin la bataille allait être donnée,
Une soudaine joie éclatant sur son front . . .

SABINE.

Ah ! que je crains, Julie, un changement si prompt !
Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère ;
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère ;
Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.
Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle ;
Le soin que j'ai de lui me fait craindre tout d'elle ;
Je forme des soupçons d'un trop léger sujet :
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet ;
Les âmes rarement sont de nouveau blessées,
Et dans un si grand trouble on a d'autres pensées ;
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens.

JULIE.

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures ;
Je ne me satisfais d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance en un si grand danger
Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger ;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE.

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.
Essayez sur ce point à la faire parler :
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer.
Je vous laisse. Ma sœur, entretenez Julie :
J'ai honte de montrer tant de mélancolie,
Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à cacher ses soupirs.

SCÈNE II

CAMILLE, JULIE

CAMILLE.

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne !
Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que plus insensible à de si grands malheurs,
A mes tristes discours je mêle moins de pleurs ?
De pareilles frayeurs mon âme est alarmée ;
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée :
Je verrai mon amant, mon plus unique bien,
Mourir pour son pays, ou détruire le mien,
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs, ou digne de ma haine.
Hélas !

JULIE.

Elle est pourtant plus à plaindre que vous :
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.
Oubliez Curiace, et recevez Valère,
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire ;
Vous serez toute nôtre, et votre esprit remis
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis.

CAMILLE.

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes,
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J'aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE.

Quoi ! vous appelez crime un change raisonnable ?

CAMILLE.

Quoi ! le manque de foi vous semble pardonnable ?

JULIE.

Envers un ennemi qui peut nous obliger ?

CAMILLE.

D'un serment solennel qui peut nous dégager ?

JULIE.

Vous déguisez en vain une chose trop claire :
Je vous vis encore hier entretenir Valère ;
Et l'accueil gracieux qu'il recevait de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux.

CAMILLE.

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage,
N'en imaginez rien qu'à son désavantage :
De mon contentement un autre était l'objet.
Mais pour sortir d'erreur sachez-en le sujet ;
Je garde à Curiace une amitié trop pure
Pour souffrir plus longtemps qu'on m'estime parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur
Par un heureux hymen mon frère possesseur,
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serais le salaire.
Ce jour nous fut propice et funeste à la fois :
Unissant nos maisons, il désunit nos rois ;
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs parurent lors extrêmes !

Combien contre le ciel il vomit de blasphèmes !
Et combien de ruisseaux coulèrent de mes yeux !
Je ne vous le dis point, vous vîtes nos adieux ;
Vous avez vu depuis les troubles de mon âme ;
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,
Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement,
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,
M'a fait avoir recours à la voix des oracles.
Écoutez si celui qui me fut hier rendu
Eut droit de rassurer mon esprit éperdu.
Ce Grec si renommé, qui depuis tant d'années
Au pied de l'Aventin prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux,
Me promit par ces vers la fin de mes travaux :
« Albe et Rome demain prendront une autre face ;
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.»
Je pris sur cet oracle une entière assurance,
Et comme le succès passait mon espérance,
J'abandonnai mon âme à des ravissements
Qui passaient les transports des plus heureux amants.
Jugez de leur excès : je rencontrai Valère,
Et contre sa coutume, il ne put me déplaire,
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui :
Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui ;
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace :
Tout ce que je voyais me semblait Curiace ;
Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux ;
Tout ce que je disais l'assurait de mes vœux.
Le combat général aujourd'hui se hasarde ;

J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde :
Mon esprit rejetait ces funestes objets,
Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.
La nuit a dissipé des erreurs si charmantes :
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur.
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite ;
Un spectre en paraissant prenait soudain la fuite ;
Ils s'effaçaient l'un l'autre, et chaque illusion
Redoublait mon effroi par sa confusion.

JULIE.

C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

CAMILLE.

Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite ;
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits,
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

JULIE.

Par là finit la guerre, et la paix lui succède.

CAMILLE.

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède !
Soit que Rome y succombe ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux ;
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur, ou l'esclave de Rome.
Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux ?
Est-ce toi, Curiace ? en croirai-je mes yeux ?

SCÈNE III

CURIACE, CAMILLE, JULIE

CURIACE.

N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome ;
Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire ;
Et comme également en cette extrémité
Je craignais la victoire et la captivité . . .

CAMILLE.

Curiace, il suffit, je devine le reste :
Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste,
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas,
Dérobe à ton pays le secours de ton bras.
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimee ;
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer :
Plus ton amour paraît, plus elle doit t'aimer ;
Et si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître,
Plus tu quittes pour moi, plus tu le fais paraître.
Mais as-tu vu mon père, et peut-il endurer
Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer ?
Ne préfère-t-il point l'État à sa famille ?
Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille ?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi ?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi ?

CURIACE.

Il m'a vu comme gendre, avec une tendresse
Qui témoignait assez une entière allégresse ;
Mais il ne m'a point vu, par une trahison,
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison.
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville,
J'aime encor mon honneur en adorant Camille.
Tant qu'a duré la guerre, on m'a vu constamment
Aussi bon citoyen que véritable amant.
D'Albe avec mon amour j'accordais la querelle :
Je soupirais pour vous en combattant pour elle ;
Et s'il fallait encor que l'on en vînt aux coups,
Je combattrais pour elle en soupirant pour vous.
Oui, malgré les desirs de mon âme charmée,
Si la guerre durait, je serais dans l'armée :
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE.

La paix ! Et le moyen de croire un tel miracle ?

JULIE.

Camille, pour le moins croyez-en votre oracle,
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

CURIACE.

L'aurait-on jamais cru ? Déjà les deux armées,
D'une égale chaleur au combat animées,
Se menaçaient des yeux, et marchant fièrement,
N'attendaient, pour donner, que le commandement,
Quand notre dictateur devant les rangs s'avança

Demande à votre prince un moment de silence,
Et l'ayant obtenu : « Que faisons-nous, Romains,
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains ?
Souffrons que la raison éclaire enfin nos âmes :
Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes,
Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux.
Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes :
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles,
Où la mort des vaincus affaiblit les vainqueurs,
Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs ?
Nos ennemis communs attendent avec joie
Qu'un des partis défait leur donne l'autre en proie,
Lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit,
Dénué d'un secours par lui-même détruit.
Ils ont assez longtemps joui de nos divorces ;
Contre eux dorénavant joignons toutes nos forces,
Et noyons dans l'oubli ces petits différends
Qui de si bons guerriers font de mauvais parents.
Que si l'ambition de commander aux autres
Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres,
Pourvu qu'à moins de sang nous voulions l'apaiser,
Elle nous unira, loin de nous diviser.
Nommons des combattants pour la cause commune :
Que chaque peuple aux siens attache sa fortune ;
Et suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
Que le faible parti prenne loi du plus fort ;
Mais sans indignité pour des guerriers si braves,
Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves,
Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur.
Ainsi nos deux États ne feront qu'un empire. »

Il semble qu'à ces mots notre discorde expire :
Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau-frère, un cousin, un ami ;
Ils s'étonnent comment leurs mains, de sang avides,
Volaient, sans y penser, à tant de parricides,
Et font paraître un front couvert tout à la fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.
Enfin l'offre s'accepte, et la paix desirée
Sous ces conditions est aussitôt jurée :
Trois combattront pour tous ; mais pour les mieux choisir,
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir :
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE.

O Dieux, que ce discours rend mon âme contente !

CURIACE.

Dans deux heures au plus, par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort.
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme :
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome ;
D'un et d'autre côté l'accès étant permis,
Chacun va renouer avec ses vieux amis.
Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères ;
Et mes desirs ont eu des succès si prospères,
Que l'auteur de vos jours m'a promis à demain
Le bonheur sans pareil de vous donner la main.
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance ?

CAMILLE.

Le devoir d'une fille est en l'obéissance.

CURIACE.

Venez donc recevoir ce doux commandement,
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

CAMILLE.

Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

JULIE.

Allez, et cependant au pied de nos autels
J'irai rendre pour vous grâces aux immortels.

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

HORACE, CURIACE

CURIACE.

Ainsi Rome n'a point séparé son estime ;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime :
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous ;
Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres,
D'une seule maison brave toutes les nôtres :
Nous croirons, à la voir toute entière en vos mains,
Que hors les fils d'Horace il n'est point de Romains.
Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire :
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix,
En pouvait à bon titre immortaliser trois ;
Et puisque c'est chez vous que mon heur et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur et choisir une femme,
Ce que je vais vous être et ce que je vous suis
Me font y prendre part autant que je le puis ;
Mais un autre intérêt tient ma joie en contrainte,
Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte :
La guerre en tel éclat a mis votre valeur,
Que je tremble pour Albe et prévois son malheur :
Puisque vous combattez, sa perte est assurée ;
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée.

Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déjà pour un de vos sujets.

HORACE.

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme.
C'est un aveuglement pour elle bien fatal,
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle
Pouvaient bien mieux que nous soutenir sa querelle ;
Mais quoique ce combat me promette un cercueil,
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil ;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance :
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance ;
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi ; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir, ou vaincre, est vaincu rarement :
Ce noble désespoir périt malaisément.
Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette,
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite.

CURIACE.

Hélas ! c'est bien ici que je dois être plaint.
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint.
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire au prix d'une si chère vie,
Et que l'unique bien où tendent ses desirs
S'achète seulement par vos derniers soupirs !
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre ?
De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre ;
De tous les deux côtés mes desirs sont trahis.

HORACE.

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays !
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes ;
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrais en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'État perdaient moins en ma mort.

CURIACE.

A vos amis pourtant permettez de le craindre ;
Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre :
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux ;
Il vous fait immortel, et les rend malheureux :
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

SCÈNE II

HORACE, CURIACE, FLAVIAN

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix ?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien, qui sont les trois ?

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui ?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères.

Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères ?
Ce choix vous déplaît-il ?

CURIACE.

Non, mais il me surprend :
Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand.

FLAVIAN.

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie,
Que vous le recevez avec si peu de joie ?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE.

Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

FLAVIAN.

Contre eux ! Ah ! c'est beaucoup me dire en peu de mots.

CURIACE.

Porte-lui ma réponse, et nous laisse en repos.

SCÈNE III

HORACE, CURIACE

CURIACE.

Que désormais le ciel, les enfers et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre ;
Que les hommes, les Dieux, les démons et le sort
Préparent contre nous un général effort !
Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes,
Le sort, et les démons, et les Dieux, et les hommes.
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible et d'affreux,
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous deux.

HORACE.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matière ;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur ;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire :
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire ;
Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si belle mort ;
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous ;
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr.
L'occasion est belle, il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare ;
Mais votre fermeté tient un peu du barbare :
Peu, même des grands cœurs, tireraient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité.
A quelque prix qu'on mette une telle fumée,

L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir ;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance ;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome ;
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme :
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc,
Prêt d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays j'ai le sort si contraire.
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur ;
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie,
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler :
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte ;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être ;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté ;
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand ; il est au plus haut point ;

Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point :
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie ;
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose ;
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien :
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue ;
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue ;
Comme notre malheur elle est au plus haut point :
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

HORACE.

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte ;
Et puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien si doux ;
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous.
Je vais revoir la vôtre, et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor, si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

SCÈNE IV

HORACE, CURIACE, CAMILLE

HORACE.

Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace,
Ma sœur ?

CAMILLE.

Hélas ! mon sort a bien changé de face.

HORACE.

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur ;
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,
Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire,
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivais, achevez l'hyménée ;
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement :
Ne me reprochez point la mort de votre amant.
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse.
Consumez avec lui toute cette faiblesse,
Querellez ciel et terre, et maudissez le sort ;
Mais après le combat ne pensez plus au mort.

(*A Curiace.*)

Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle,
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

SCÈNE V

CURIACE, CAMILLE

CAMILLE.

Iras-tu, Curiace, et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur ?

CURIACE.

Hélas ! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace.
Je vais comme au supplice à cet illustre emploi,
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi,
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime ;
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime,
Elle se prend au ciel, et l'ose quereller ;
Je vous plains, je me plains ; mais il y faut aller.

CAMILLE.

Non ; je te connais mieux, tu veux que je te prie
Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie.
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits :
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre ;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre :
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien ;
Souffre qu'un autre ici puisse ennoblir le sien.

CURIACE.

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,

Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie !
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni vaincras que par moi ;
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon conte,
Et vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

CAMILLE.

Quoi ! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis !

CURIACE.

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

CAMILLE.

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari !

CURIACE.

Telle est notre misère :
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

CAMILLE.

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête,
Et demander ma main pour prix de ta conquête !

CURIACE.

Il n'y faut plus penser : en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.
Vous en pleurez, Camille ?

CAMILLE.

Il faut bien que je pleure :
Mon insensible amant ordonne que je meure ;
Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau,

Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine.

CURIACE.

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours,
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours !
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue !
Ma constance contre elle à regret s'évertue.
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs,
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs ;
Je sens qu'elle chancelle, et défend mal la place :
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace.
Faible d'avoir déjà combattu l'amitié,
Vaincrait-elle à la fois l'amour et la pitié ?
Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes ;
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et pour le mériter, je n'ai plus d'yeux pour vous : ✳
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage !
Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi !
En faut-il plus encor ? je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime,
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime ?

CAMILLE.

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les Dieux
Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux ;
Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide,
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide. ✳
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain ?

Je te préparerais des lauriers de ma main ;
Je t'encouragerais, au lieu de te distraire ;
Et je te traiterais comme j'ai fait mon frère.
Hélas ! j'étais aveugle en mes vœux aujourd'hui ;
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui.
Il revient : quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton âme !

SCÈNE VI

HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

CURIACE.

Dieux ! Sabine le suit. Pour ébranler mon cœur,
Est-ce peu de Camille ? y joignez-vous ma sœur ?
Et laissant à ses pleurs vaincre ce grand courage,
L'amenez-vous ici chercher même avantage ?

SABINE.

Non, non, mon frère, non ; je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche :
Si ce malheur illustre ébranlait l'un de vous,
Je le désavouerais pour frère ou pour époux.
Pourrais-je toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux et digne d'un tel frère ?
Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes ;
Enfin je vous veux faire ennemis légitimes.
Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien :
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.

Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne ;
Et puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr :
Albe le veut, et Rome ; il faut leur obéir.
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge :
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange ;
Et du moins l'un des deux sera juste agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais quoi ? vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle :
Le zèle du pays vous défend de tels soins ;
Vous feriez peu pour lui si vous vous étiez moins :
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire :
Commencez par sa sœur à répandre son sang,
Commencez par sa femme à lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries :
Vous êtes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi ? me réservez-vous à voir une victoire
Où pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer encor d'un sang que j'aurai tant chéri ?
Pourrai-je entre vous deux régler alors mon âme,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu ?
Non, non, avant ce coup Sabine aura vécu :
Ma mort le préviendra, de qui que je l'obtienne ;
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc, qui vous retient ? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains.

Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées ;
Et malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu'à vous.

HORACE.

O ma femme !

CURIACE.

O ma sœur !

CAMILLE.

Courage ! ils s'amollissent.

SABINE.

Vous poussez des soupirs ; vos visages pâlissent !
Quelle peur vous saisit ? Sont-ce là ces grands cœurs,
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs ?

HORACE.

Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance ?
Que t'a fait mon honneur, et par quel droit viens-tu
Avec toute ta force attaquer ma vertu ?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée,
Et me laisse achever cette grande journée.
Tu me viens de réduire en un étrange point ;
Aime assez ton mari pour n'en triompher point.
Va-t'en, et ne rends plus la victoire douteuse ;
La dispute déjà m'en est assez honteuse :
Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE.

Va, cesse de me craindre : on vient à ton secours.

SCÈNE VII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE.

Qu'est-ce-ci, mes enfants ? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendresse :
Elles vous feraient part enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.

SABINE.

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts, vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils et d'un gendre ;
Et si notre faiblesse ébranlait leur honneur,
Nous vous laissons ici pour leur rendre du cœur.
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes :
Contre tant de vertus ce sont de faibles armes.
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir.
Tigres, allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE

HORACE.

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent,
Et de grâce empêchez surtout qu'elles ne sortent.
Leur amour importun viendrait avec éclat

Par des cris et des pleurs troubler notre combat ;
Et ce qu'elles nous sont ferait qu'avec justice
On nous imputerait ce mauvais artifice.
L'honneur d'un si beau choix serait trop acheté,
Si l'on nous soupçonnait de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE.

J'en aurai soin. Allez, vos frères vous attendent ;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

CURIACE.

Quel adieu vous dirai-je ? et par quels compliments . . .

LE VIEIL HORACE.

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments ;
Pour vous encourager ma voix manque de termes ;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux Dieux.

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

SABINE.

Prenons parti, mon âme, en de telles disgrâces :
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces ;
Cessons de partager nos inutiles soins ;
Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las ! quel parti prendre en un sort si contraire ?
Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère ?
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.
Sur leurs hauts sentiments réglons plutôt les nôtres ;
Soyons femme de l'un ensemble et sœur des autres :
Regardons leur honneur comme un souverain bien ;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.
La mort qui les menace est une mort si belle,
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.
N'appelons point alors les destins inhumains ;
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains ;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire
Que toute leur maison reçoit de leur victoire ;
Et sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en cet illustre rang,
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille :
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.

Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie,
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon âme, impuissante lumière,
De qui le faux brillant prend droit de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir !
Pareille à ces éclairs qui dans le fort des ombres
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres,
Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté
Que pour les abîmer dans plus d'obscurité.
Tu charmais trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche,
Me vend déjà bien cher ce moment de relâche.
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère ou mon époux.
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose,
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon âme :
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens.
C'est là donc cette paix que j'ai tant souhaitée !
Trop favorables Dieux, vous m'avez écoutée !
Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés ?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence ?

SCÈNE II

SABINE, JULIE

SABINE.

En est-ce fait, Julie, et que m'apportez-vous ?
Est-ce la mort d'un frère, ou celle d'un époux ?
Le funeste succès de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des hosties,
Et m'enviant l'horreur que j'aurais des vainqueurs,
Pour tous tant qu'ils étaient demande-t-il mes pleurs ?

JULIE.

Quoi ? ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore ?

SABINE.

Vous faut-il étonner de ce que je l'ignore,
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison ?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes ;
Sans cela nous serions au milieu de leurs armes,
Et par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE.

Il n'etait pas besoin d'un si tendre spectacle :
Leur vue à leur combat apporte assez d'obstacle.
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer :
A voir de tels amis, des personnes si proches,
Venir pour leur patrie aux mortelles approches,
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur,
L'autre d'un si grand zèle admire la fureur ;

Tel porte jusqu'aux cieux leur vertu sans égale,
Et tel l'ose nommer sacrilége et brutale.
Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix ;
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix ;
Et ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie, on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE.

Que je vous dois d'encens, grands Dieux, qui m'exaucez !

JULIE.

Vous n'êtes pas, Sabine, encore où vous pensez :
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre ;
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir ;
Ces cruels généreux n'y peuvent consentir :
La gloire de ce choix leur est si précieuse,
Et charme tellement leur âme ambitieuse,
Qu'alors qu'on les déplore ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront la pitié qu'on a d'eux.
Le trouble des deux camps souille leur renommée ;
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

SABINE.

Quoi ? dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent !

JULIE.

Oui, mais d'autre côté les deux camps se mutinent,
Et leurs cris, des deux parts poussés en même temps,
Demandent la bataille, ou d'autres combattants.
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée ;

Le Roi même s'étonne ; et pour dernier effort :
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands Dieux la majesté sacrée,
Et voyons si ce change à leurs bontés agrée.
Quel impie osera se prendre à leur vouloir,
Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes ;
Même aux six combattants ils arrachent les armes ;
Et ce desir d'honneur qui leur ferme les yeux,
Tout aveugle qu'il est, respecte encor les Dieux.
Leur plus bouillante ardeur cède à l'avis de Tulle ;
Et soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi,
Comme si toutes deux le connaissaient pour roi.
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE.

Les Dieux n'avoueront point un combat plein de crimes ;
J'en espère beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai desiré.

SCÈNE III

SABINE, CAMILLE, JULIE

SABINE.

Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle.

CAMILLE.

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle.
On l'a dite à mon père, et j'étais avec lui ;
Mais je n'en conçois rien qui flatte mon ennui.
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes ;

Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes ;
Et tout l'allégement qu'il en faut espérer,
C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer.

SABINE.

Les Dieux n'ont pas en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE.

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte.
Ces mêmes Dieux à Tulle ont inspiré ce choix ;
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix ;
Ils descendent bien moins dans de si bas étages
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,
De qui l'indépendante et sainte autorité
Est un rayon secret de leur divinité.

JULIE.

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles ;
Et vous ne vous pouvez figurer tout perdu,
Sans démentir celui qui vous fut hier rendu.

CAMILLE.

Un oracle jamais ne se laisse comprendre :
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre ;
Et loin de s'assurer sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE.

Sur ce qui fait pour nous prenons plus d'assurance,
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,
Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas ;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et lorsqu'elle descend, son refus la renvoie.

CAMILLE.

Le ciel agit sans nous en ces événements,
Et ne les règle point dessus nos sentiments.

JULIE.

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grâce.
Adieu : je vais savoir comme enfin tout se passe.
Modérez vos frayeurs ; j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour,
Et que nous n'emploierons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée.

SABINE.

J'ose encor l'espérer.

CAMILLE.

Moi, je n'espère rien.

JULIE.

L'effet vous fera voir que nous en jugeons bien.

SCÈNE IV

SABINE, CAMILLE

SABINE.

Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme :
Je ne puis approuver tant de trouble en votre âme ;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,
Si vous aviez à craindre autant que je le dois,
Et si vous attendiez de leurs armes fatales
Des maux pareils aux miens, et des pertes égales ?

CAMILLE.

Parlez plus sainement de vos maux et des miens :
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens ;

Mais à bien regarder ceux où le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe.
La seule mort d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d'un époux ;
L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on a vécu fille ;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents,
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents ;
Mais si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère ;
Nos sentiments entre eux demeurent suspendus,
Notre choix impossible, et nos vœux confondus.
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes ;
Mais si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi, j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE.

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre,
C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.
Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents,
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères ;
Pour aimer un mari, l'on ne hait pas ses frères :
La nature en tout temps garde ses premiers droits ;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix :
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes ;
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez ;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie ;

Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison :
C'est crime qu'opposer des liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires.
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter ;
Mais pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes.

CAMILLE.

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais ;
Vous ne connaissez point ni l'amour ni ses traits :
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force ;
Et quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut :
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

SCÈNE V

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE.

Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles,
Mes filles ; mais en vain je voudrais vous celer
Ce qu'on ne vous saurait longtemps dissimuler :
Vos frères sont aux mains, les Dieux ainsi l'ordonnent.

SABINE.

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent ;

Et je m'imaginais dans la divinité
Beaucoup moins d'injustice, et bien plus de bonté.
Ne nous consolez point ; contre tant d'infortune
La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien mourir peut braver les malheurs.
Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance ;
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au dehors, c'est une lâcheté ;
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes.
Nous ne demandons point qu'un courage si fort
S'abaisse à notre exemple à se plaindre du sort.
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes ;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes ;
Enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs,
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs.

LE VIEIL HORACE.

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre,
Et céderais peut-être à de si rudes coups,
Si je prenais ici même intérêt que vous :
Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères,
Tous trois me sont encor des personnes bien chères ;
Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang ;
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente
Sabine comme sœur, Camille comme amante :
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.

Ils sont, grâces aux Dieux, dignes de leur patrie ;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie ;
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque faiblesse ils l'avaient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe serait réduite à faire un autre choix ;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendrait maintenant l'honneur du nom romain.
La prudence des Dieux autrement en dispose ;
Sur leur ordre éternel mon esprit se repose :
Il s'arme en ce besoin de générosité,
Et du bonheur public fait sa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines :
Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor ;
Un si glorieux titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que tout l'univers tremblant dessous ses lois,
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois :
Les Dieux à notre Énée ont promis cette gloire.

SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE

LE VIEIL HORACE.

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

JULIE.

Mais plutôt du combat les funestes effets :
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits ;
Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste.

LE VIEIL HORACE.

O d'un triste combat effet vraiment funeste ! 996
Rome est sujette d'Albe, et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir !
Non, non, cela n'est point, on vous trompe, Julie ;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie : 1000
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

JULIE.

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir.
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères ;
Mais comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé. 1005

LE VIEIL HORACE.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé ?
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite ?

JULIE.

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

CAMILLE.

O mes frères !

LE VIEIL HORACE.

Tout beau, ne les pleurez pas tous ;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte ;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette ;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie ;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie ;
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours, et ma juste colère,
Contre un indigne fils usant des droits d'un père,
Saura bien faire voir dans sa punition
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE.

Écoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,
Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE.

Sabine, votre cœur se console aisément ;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement.
Vous n'avez point encor de part à nos misères :
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ;
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays ;
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis ;
Et voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux
Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous.
Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses :
J'atteste des grands Dieux les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains.

SABINE.

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux ! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte ?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents ?

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme ;
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme :
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste . . .

CAMILLE.

Ah ! mon père, prenez un plus doux sentiment ;
Vous verrez Rome même en user autrement ;
Et de quelque malheur que le ciel l'ait comblée,
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE.

Le jugement de Rome est peu pour mon regard,
Camille ; je suis père, et j'ai mes droits à part.
Je sais trop comme agit la vertu véritable :
C'est sans en triompher que le nombre l'accable ;
Et sa mâle vigueur, toujours en même point,
Succombe sous la force, et ne lui cède point.
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE

VALÈRE.

Envoyé par le Roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner . . .

LE VIEIL HORACE.

N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin ;
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur ;
Il me suffit.

VALÈRE.

Mais l'autre est un rare bonheur ;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE.

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !

VALÈRE.

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE.

C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

VALÈRE.

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite ?

LE VIEIL HORACE.

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALÈRE.

La fuite est glorieuse en cette occasion.

LE VIEIL HORACE.

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire,
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALÈRE.

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,
Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire ?
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire ?

LE VIEIL HORACE.

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin ?

VALÈRE.

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire ?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire ?

LE VIEIL HORACE.

Je sais que par sa fuite il a trahi l'État.

VALÈRE.

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat ;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE.

Quoi, Rome donc triomphe !

VALÈRE.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.

Resté seul contre trois, mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux ;
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé ;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite ;
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés :
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur ;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire ;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.

CAMILLE.

Hélas !

VALÈRE.

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui ;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie ;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver :

« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères ;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler,»
Dit-il ; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine ;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel :
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE.

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours !
O d'un État penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

VALÈRE.

Vos caresses bientôt pourront se déployer :
Le Roi dans un moment vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux Dieux pour un bonheur si rare ;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le Roi le mène, et tandis il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie ;
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui ;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :
Il croit mal reconnaître une vertu si pure,

Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'État.

LE VIEIL HORACE.

De tels remercîments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres.

VALÈRE.

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi ;
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE.

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

SCÈNE III

LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE.

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs ;
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs ;
On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous ;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ;
Après cette victoire, il n'est point de Romain

Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle ;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous ;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence aidant son grand courage
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant étouffez cette lâche tristesse ;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse ;
Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

SCÈNE IV

CAMILLE.

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche ;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel ?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,

Et le piteux jouet de plus de changements ?
Un oracle m'assure, un songe me travaille ;
La paix calme l'effroi que me fait la bataille ;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant ;
Ce choix me désespère, et tous le désavouent ;
La partie est rompue, et les Dieux la renouent ;
Rome semble vaincue, et seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains.
O Dieux ! sentais-je alors des douleurs trop légères
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères,
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir ?
Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle :
Son rival me l'apprend, et faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte ;
Et bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime ;
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père ;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère :
C'est gloire de passer pour un cœur abattu,

Quand la brutalité fait la haute vertu.
Éclatez, mes douleurs : à quoi bon vous contraindre ?
Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre ?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient : préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

SCÈNE V

HORACE, CAMILLE, PROCULE

(*Procule porte en sa main les trois épées des Curiaces.*)

HORACE.

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États ;
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE.

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE.

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE.

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paraître affligée,

Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée ;
Mais qui me vengera de celle d'un amant,
Pour me faire oublier sa perte en un moment ?

HORACE.

Que dis-tu, malheureuse ?

CAMILLE.

O mon cher Curiace !

HORACE.

O d'une indigne sœur insupportable audace !
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes desirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs ;
Tes flammes désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées :
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme :
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort ;
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui comme une furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que jusques au ciel élevant tes exploits,

Moi-même je le tue une seconde fois !
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie ;
Et toi, bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité !

HORACE.

O ciel ! qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encor mal assurés !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !

HORACE, *mettant la main à l'épée, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison fait place ;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

CAMILLE, *blessée derrière le théâtre.*

Ah ! traître !

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain !

SCÈNE VI

HORACE, PROCULE

PROCULE.

Que venez-vous de faire ?

HORACE.

Un acte de justice :
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE.

Vous deviez la traiter avec moins de rigueur.

HORACE.

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille :
Qui maudit son pays renonce à sa famille ;
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis ;
De ses plus chers parents il fait ses ennemis :
Le sang même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en est plus légitime ;
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant.

SCÈNE VII

HORACE, SABINE, PROCULE

SABINE.

A quoi s'arrête ici ton illustre colère ?
Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père ;
Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux :
Ou si tu n'es point las de ces généreux coups,
Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste malheureux du sang des Curiaces.
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur ;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur ;
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères ;
Je soupire comme elle, et déplore mes frères :
Plus coupable en ce point contre tes dures lois,
Qu'elle n'en pleurait qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE.

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue :
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié,
Et ne m'accable point d'une indigne pitié.
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une âme,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte des tiens.
Je t'aime, et je connais la douleur qui te presse ;
Embrasse ma vertu pour vaincre ta faiblesse,
Participe à ma gloire au lieu de la souiller.
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller.
Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie,
Que je te plaise mieux couvert d'une infamie ?

Sois plus femme que sœur, et te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE.

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites,
J'en ai les sentiments que je dois en avoir,
Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir ;
Mais enfin je renonce à la vertu romaine,
Si pour la posséder je dois être inhumaine ;
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable sœur.
Prenons part en public aux victoires publiques ;
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques,
Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous.
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte ?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte ;
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi ? ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours ?
Mon crime redoublé n'émeut point ta colère ?
Que Camille est heureuse ! elle a pu te déplaire ;
Elle a reçu de toi ce qu'elle a prétendu,
Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu.
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse,
Écoute la pitié, si ta colère cesse ;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs,
A punir ma faiblesse, ou finir mes douleurs :
Je demande la mort pour grâce, ou pour supplice ;
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe : tous ces traits n'auront rien que de doux,
Si je les vois partir de la main d'un époux.

HORACE.

Quelle injustice aux Dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles âmes,
Et de se plaire à voir de si faibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs !
A quel point ma vertu devient-elle réduite !
Rien ne la saurait plus garantir que la fuite.
Adieu : ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, *seule.*

O colère, ô pitié, sourdes à mes desirs,
Vous négligez mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice ni grâce !
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort.

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

LE VIEIL HORACE, HORACE

LE VIEIL HORACE.

Retirons nos regards de cet objet funeste,
Pour admirer ici le jugement céleste :
Quand la gloire nous enfle, il sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'élève trop haut.
Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse ;
Il mêle à nos vertus des marques de faiblesse,
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur honneur d'une bonne action.
Je ne plains point Camille : elle était criminelle ;
Je me tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle :
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain ;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte ;
Mais tu pouvais, mon fils, t'en épargner la honte :
Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Était mieux impuni que puni par ton bras.

HORACE.

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître ;
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments mon zèle est criminel,
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,

Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée :
Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté
A si brutalement souillé la pureté.
Ma main n'a pu souffrir de crime en votre race ;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé :
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle ;
Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule ;
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas,
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas.

LE VIEIL HORACE.

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême ;
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même ;
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point, de peur de se punir.
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes ;
Je sais . . . Mais le Roi vient, je vois entrer ses gardes.

SCÈNE II

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, TROUPE DE GARDES

LE VIEIL HORACE.

Ah ! Sire, un tel honneur a trop d'excès pour moi ;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi :
Permettez qu'à genoux . . .

TULLE.

Non, levez-vous, mon père :
Je fais ce qu'en ma place un bon prince doit faire.

Un si rare service et si fort important
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant.
Vous en aviez déjà sa parole pour gage ;
Je ne l'ai pas voulu différer davantage.
J'ai su par son rapport, et je n'en doutais pas,
Comme de vos deux fils vous portez le trépas,
Et que déjà votre âme étant trop résolue,
Ma consolation vous serait superflue ;
Mais je viens de savoir quel étrange malheur
D'un fils victorieux a suivi la valeur,
Et que son trop d'amour pour la cause publique
Par ses mains à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort ;
Et je doute comment vous portez cette mort.

LE VIEIL HORACE.

Sire, avec déplaisir, mais avec patience.

TULLE.

C'est l'effet vertueux de votre expérience.
Beaucoup par un long âge ont appris comme vous
Que le malheur succède au bonheur le plus doux :
Peu savent comme vous s'appliquer ce remède,
Et dans leur intérêt toute leur vertu cède.
Si vous pouvez trouver dans ma compassion
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que je vous aime.

VALÈRE.

Sire, puisque le ciel entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois,
Et que l'État demande aux princes légitimes

Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes,
Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir ;
Souffrez . . .

LE VIEIL HORACE.

Quoi ? qu'on envoie un vainqueur au supplice ?

TULLE.

Permettez qu'il achève, et je ferai justice :
J'aime à la rendre à tous, à toute heure, en tout lieu.
C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu ;
Et c'est dont je vous plains, qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice.

VALÈRE.

Souffrez donc, ô grand Roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix.
Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent ;
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits le méritent ;
Ajoutez-y plutôt que d'en diminuer :
Nous sommes tous encor prêts d'y contribuer ;
Mais puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable.
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,
Si vous voulez régner, le reste des Romains :
Il y va de la perte ou du salut du reste.
La guerre avait un cours si sanglant, si funeste,
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public, à luors propres malheurs.

Si c'est offenser Rome, et que l'heur de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes,
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur,
Et ne peut excuser cette douleur pressante
Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante,
Quand près d'être éclairés du nuptial flambeau,
Elle voit avec lui son espoir au tombeau ?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie ;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie ;
Et nos jours criminels ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer.
Je pourrais ajouter aux intérêts de Rome
Combien un pareil coup est indigne d'un homme ;
Je pourrais demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux :
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa rage,
D'un frère si cruel rejaillir au visage :
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir ;
Son âge et sa beauté vous pourraient émouvoir ;
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.
Vous avez à demain remis le sacrifice :
Pensez-vous que les Dieux, vengeurs des innocents,
D'une main parricide acceptent de l'encens ?
Sur vous ce sacrilége attirerait sa peine ;
Ne le considérez qu'en objet de leur haine,
Et croyez avec nous qu'en tous ses trois combats
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras,
Puisque ces mêmes Dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage, après ce noble effort,
Fût digne en même jour de triomphe et de mort.

Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu Rome a vu le premier parricide ;
La suite en est à craindre, et la haine des cieux :
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les Dieux.

TULLE.

Défendez-vous, Horace.

HORACE.

A quoi bon me défendre ?
Vous savez l'action, vous la venez d'entendre ;
Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un roi,
Et le plus innocent devient soudain coupable,
Quand aux yeux de son prince il paraît condamnable.
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser :
Notre sang est son bien, il en peut disposer ;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir ;
D'autres aiment la vie, et je la dois haïr.
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère :
Mes vœux avec les siens conspirent aujourd'hui ;
Il demande ma mort, je la veux comme lui.
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là cherche son assurance,
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver.
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière.
Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
Et paraît forte ou faible aux yeux de ses témoins.

Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce,
S'attache à son effet pour juger de sa force ;
Il veut que ses dehors gardent un même cours,
Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours :
Après une action pleine, haute, éclatante,
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente ;
Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux ;
Il n'examine point si lors on pouvait mieux,
Ni que, s'il ne voit pas sans cesse une merveille,
L'occasion est moindre, et la vertu pareille :
Son injustice accable et détruit les grands noms ;
L'honneur des premiers faits se perd par les seconds ;
Et quand la renommée a passé l'ordinaire,
Si l'on n'en veut déchoir, il faut ne plus rien faire.
Je ne vanterai point les exploits de mon bras ;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats :
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous ;
Si bien que pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire :
Encor la fallait-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu.
Un homme tel que moi voit sa gloire ternie,
Quand il tombe en péril de quelque ignominie ;
Et ma main aurait su déjà m'en garantir ;
Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir :
Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre ;
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers ;
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers ;

Que Votre Majesté désormais m'en dispense ;
Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,
Permettez, ô grand Roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur.

SCÈNE III

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, SABINE

SABINE.

Sire, écoutez Sabine, et voyez dans son âme
Les douleurs d'une sœur, et celles d'une femme,
Qui toute désolée, à vos sacrés genoux,
Pleure pour sa famille, et craint pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice :
Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel ;
De mon sang malheureux expiez tout son crime ;
Vous ne changerez point pour cela de victime :
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié,
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée et son amour extrême
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui-même ;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,
Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui ;
La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine, et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis,
Et l'effroyable état où mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
De toute ma famille a la trame coupée !

Et quelle impiété de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'État et vous !
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères !
N'aimer pas un mari qui finit nos misères !
Sire, délivrez-moi par un heureux trépas
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas ;
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande.
Ma main peut me donner ce que je vous demande ;
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux,
Si je puis de sa honte affranchir mon époux ;
Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des Dieux qu'a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire en mourant aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur.

LE VIEIL HORACE, *au Roi.*

Sire, c'est donc à moi de répondre à Valère.
Mes enfants avec lui conspirent contre un père :
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison.
(*A Sabine.*)
Toi qui par des douleurs à ton devoir contraires,
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes généreux ;
Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heureux :
Puisque le ciel voulait qu'elle fût asservie,
Si quelque sentiment demeure après la vie,
Ce mal leur semble moindre, et moins rudes ses coups,
Voyant que tout l'honneur en retombe sur nous ;
Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.

Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux.
(*Au Roi.*)
Contre ce cher époux Valère en vain s'anime :
Un premier mouvement ne fut jamais un crime ;
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement.
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'État un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni.
Le seul amour de Rome a sa main animée :
Il serait innocent s'il l'avait moins aimée.
Qu'ai-je dit, Sire ? il l'est, et ce bras paternel
L'aurait déjà puni s'il était criminel :
J'aurais su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance ;
J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront ni de crime en mon sang.
C'est dont je ne veux point de témoin que Valère :
Il a vu quel accueil lui gardait ma colère,
Lorsqu'ignorant encor la moitié du combat,
Je croyais que sa fuite avait trahi l'État.
Qui le fait se charger des soins de ma famille ?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille ?
Et par quelle raison, dans son juste trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas ?
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres !
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.
(*A Valère.*)
Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace,

Il ne prend intérêt qu'aux crimes de sa race :
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau ?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom ?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice ?
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits ?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance et de notre bonheur ?
Tu ne saurais cacher sa peine à sa victoire ;
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si bon sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.

(*Au Roi.*)

Vous les préviendrez, Sire ; et par un juste arrêt
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt.
Ce qu'il a fait pour elle, il peut encor le faire :
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans :
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants ;

Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle ;
Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle :
N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui ;
Et souffrez, pour finir, que je m'addresse à lui.

(*A Horace.*)

Horace, ne crois pas que le peuple stupide
Soit le maître absolu d'un renom bien solide :
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit ;
Mais un moment l'élève, un moment le détruit ;
Et ce qu'il contribue à notre renommée
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits,
A voir la vertu pleine en ses moindres effets ;
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire ;
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
Vis toujours en Horace, et toujours auprès d'eux
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente.
Ne hais donc plus la vie, et du moins vis pour moi,
Et pour servir encor ton pays et ton roi.
Sire, j'en ai trop dit ; mais l'affaire vous touche ;
Et Rome toute entière a parlé par ma bouche.

VALÈRE.

Sire, permettez-moi . . .

TULLE.

Valère, c'est assez :
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;
J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
Cette énorme action faite presque à nos yeux

Outrage la nature, et blesse jusqu'aux Dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne saurait lui servir d'excuse légitime :
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord ;
Et si nous les suivons, il est digne de mort.
Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux États.
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie :
Sans lui j'obéirais où je donne la loi,
Et je serais sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs princes ;
Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs États ;
Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs sont les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.
Qu'elles se taisent donc ; que Rome dissimule
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule :
Elle peut bien souffrir en son libérateur
Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime :
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait ;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'État ; vis, mais aime Valère :
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,

Sans aucun sentiment résous-toi de le voir.
Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse ;
Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse :
C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez.
Mais nous devons aux Dieux demain un sacrifice ;
Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice,
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
Ne trouvaient les moyens de le purifier :
Son père en prendra soin ; il lui sera facile
D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.
Je la plains ; et pour rendre à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
Achève le destin de son amant et d'elle,
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps.

NOTES

A MONSEIGNEUR LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU

1. The dedicatory epistle is found only in the editions from 1641 to 1656.

2. An allusion to the pension allowed Corneille by the cardinal.

3. Corneille's tone is here quite different from that displayed in the *Excuse à Ariste*, which precipitated the "Quarrel of the Cid":

> Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
> Et pense toutefois n'avoir point de rival,
> A qui je fasse tort en le traitant d'égal. (ll. 50–2.)
>
> et les vers à présent
> Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent. (ll. 27–8.)

2445

Richelieu was naturally offended by these words, but he and Corneille had become reconciled before the publication of *Horace*.

4. *Votre Éminence.*

5. "Nec ferme res antiqua alia est nobilior." (Livy, Lib. I, cap. xxiv.)

6. Corneille spent most of his life in Rouen; cf. the Introduction.

7. Corneille did not possess the art of delicate flattery.

8. Scipio and Lælius were generally regarded as collaborators of Terence, and by some even as the sole authors of his comedies. The reference is to the following lines in the prologue of Terence's *Andria:*

> Poeta quum primum animum ad scribendum appulit,
> Id sibi negoti credidit solum dari,
> Populo ut placerent quas fecisset fabulas.

— **honnêtes gens,** "noble men." The *honnête homme* was the seventeenth century French ideal of a gentleman. The type sprang from the Italian notion of the "complete man," such as Castiglione depicts him in his *Cortegiano* (cf. Opdycke's translation, New York,

1901). The French character, however, was essentially social in his regard for others and in his commonsense attitude toward life. Montaigne defined his scope when he said: "Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition."

9. Richelieu died the following year (1642).

10. Horace, *Odes*, Book IV, Ode 3, ll. 21–4. The third line is a substitution for *Romanae fidicen lyrae* of the original text.

11. **très-passionnément.** "Cette expression *passionnément* montre combien tout dépend des usages. *Je suis passionnément* est aujourd'hui la formule dont les supérieurs se servent avec les inférieurs" (Voltaire).

TITUS LIVIUS

1. This extract from Livy's *History of Rome*, Book I, chapters 23–26 was published in the editions from 1648 to 1656. Corneille followed a text which was antiquated even in his day, and which bears a close resemblance to that of Badius, published in Paris in 1537.

2. The translation here follows the text of Weissenborn, which reads *Tuscis* instead of the unintelligible *Volscis*.

EXAMEN

1. Boileau wrote in the preface to his translation of the *Traité du sublime* of Longinus: "Les trois premiers actes (i.e. of *Horace*) sont, à mon avis, le chef-d'œuvre de cet illustre écrivain (Corneille)."

2. Cf. the stage directions to ll. 1319 and 1321.

3. See Horace, *De arte poetica*, ll. 179–188.

4. *Poetics*, end of chapter xi.

5. *De arte poetica*, l. 185: "Ne pueros coram populo Medea trucidet," which Mueller refers to the *Medea* of Euripides.

6. The allusion is to the *Discours de la tragédie*, Marty-Laveaux edition, I, 80–81, where Corneille states that in plays having for their subject the story of Orestes he would wish the latter to kill his mother, Clytemnestra, but accidentally rather than in cold blood.

7. Corneille is here replying to the criticisms of the abbé d'Aubignac in his *Pratique du théâtre*, p. 82, where he suggested that Camille be represented as throwing herself upon her brother's sword, thus adhering to the legend and at the same time observing the proprieties of the stage.

8. Corneille's expression is rather strong. Doubtless d'Aubignac

was more exact in saying (*loc. cit.*): "La mort de Camille . . . n'a pas été approuvée au théâtre."

9. I.e., the death of Camille.

10. *Poetics*, chapter vii.

11. *De arte poetica*, ll. 126–7.

12. *Pertharite* failed at its first representation in 1652.

13. Corneille adversely criticises the rôle of the Infanta in the *Discours du poème dramatique* (Marty-Laveaux edition, I, 48).

14. Horace, *De arte poetica*, l. 242.

15. Cf. l. 187 ff.

16. *Andromède* was represented in 1650, and *Œdipe* in 1659.

17. **la protase** (Greek πρόταση): the first part of a dramatic poem, the exposition. Cf. l. 215 ff.

18. Cf. *Polyeucte*, l. 221 ff., where Pauline relates her prophetic vision of the tragic death of Polyeucte.

19. **artificieux,** "skillfully constructed."

20. In the *Examen* to *Clitandre* (Marty-Laveaux edition, I, 272) Corneille speaks unfavorably of the character of King Ferdinand.

21. Corneille is here answering the criticism of the abbé d'Aubignac, *op. cit.*, pp. 433 and 436.

HORACE

Acteurs. The Latin names of characters are given in their French forms, as was usual in the 17th century. Corneille took the majority of his characters from his sources: Tulle, le vieil Horace, Horace, Curiace, and Camille, the Horatia of Livy's account. The name Valère he took from the latter part of chapter 24, Book I, of Livy's *History of Rome*, which he did not cite. — **amant, amoureux.** Corneille here distinguishes *amant*, the accepted lover (cf. l. 905), from *amoureux*, the lover whose affection is not returned. He also uses *amant* in the general sense of one who loves and desires to be loved. The word did not have in the 17th century the unfavorable meaning which it has to-day.

Horace. Such was the title of the first edition. The plural form, *Les Horaces*, soon came into use, and prevailed for a long time. Corneille himself uses the plural title in referring to the play in the *Préface* of *Sophonisbe* (1663).

ACT I. Scene I

Voltaire justifies the rôle of Sabine, which was adversely criticised by Corneille in the *Examen* (p. 20): "C'est une femme qui tremble pour son mari et pour son frère. Elle ne cause aucun événement. . .; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître."

4. **ébranlement,** used figuratively, "consternation." — **courages** = *cœurs*. In old French the phrase *son cœur et son courage* was used to express the Latin *cor et anima*. The two French words became gradually confused through association, and were employed frequently for each other without distinction.

6. **vertu,** in the Latin sense of "courage," "valor," is not unusual in Corneille. For the use of the corresponding adjective with similar meaning, see l. 1460.

7. **s'étonne,** "is dazed." This word had in the 17th century a much more forceful meaning than to-day. *S'étonner de* is the modern idiom.

9. **les soupirs qu'il pousse.** The expression *pousser des soupirs* would seem inelegant to-day, but it was in keeping with the 17th century usage. Cf. *Cid*, ll. 117–118:

> Je vois avec chagrin que l'amour me contraigne
> A pousser des soupirs pour ce que je dédaigne.

11. **déplaisirs,** "sorrows," "afflictions." The word has lost much of its force since the 17th century.

12. Voltaire with justice criticises this distinction as "trop recherchée pour la vraie douleur."

14. **sexe,** used absolutely, means "woman." Cf. the *Examen*, p. 17.

18. **succès,** in the 17th century, had its root meaning, "outcome" (whether good or bad), "event."

20. **comme** = *comment*.

21. **il lui faut applaudir.** *Lui* depends on the infinitive. The attraction of object pronouns from the infinitive to the modal auxiliary was common in the 17th century. This construction is general to-day only after verbs of causation and sense-perception, e. g. *faire*, *laisser*, *entendre*, *voir*, and the like.

29. **Albe.** Alba Longa, the most ancient town in Latium, said to

have been built by Ascanius and to have colonized Rome. It was destroyed by Tullus Hostilius, and its inhabitants removed to Rome.

30 ff. "Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement. C'est ici un sentiment vrai" (Voltaire). The same commentator calls attention to the harmony of thought and expression in these lines.

34. According to Voltaire this line had become proverbial in his time.

44. **en** refers to the idea of *ont promis*, l. 43. — **effet,** "fulfillment."

49. **en l'Orient.** The article would be omitted to-day. For 17th century usage, see A. Haase, *Französische Syntax des XVII. Jahrhunderts*, § 126.

51. **les colonnes d'Hercule,** the "Columns of Hercules," i. e., Gibraltar (ancient Calpe) and Abyla, on either side of the Strait of Gibraltar.

52. **Romule.** Romulus, the mythical founder of Rome, descended from the line of the Alban kings.

58. **heur** (Latin *augurium*), now found only in composition with *bon* and *mal* (*bonheur*, *malheur*), meant fortune, good or bad, but generally the former, as in this passage and in l. 1256.

59. **à** = *par*, as usually in the 17th century before an infinitive with passive meaning dependent upon *se laisser*. — **ravir** = *emporter*, *entraîner*.

63. **Je vous ai vu** = *j'ai vu en vous.*

65. **réduisait,** "subordinated."

68. **fait,** "caused."

71. **flatter,** "deceive."

72. **j'ai fait vanité** = *je suis fière.* Cf. l. 485.

77. Cf. l. 909. Descartes's theory of the sovereignty of the human will was the dominant note in the philosophy of the century. The *Traité des Passions* in which he promulgated his doctrine was not published until 1649, and it is possible that Corneille had an influence upon it. See Faguet's article, *Corneille Professeur d'Énergie*, in *Les Annales*, No. 1177 (January, 1906), p. 18.

82. **Ni d'obstacle . . ., ni d'espoir.** The partitive sign would be omitted to day.

90. **affligera,** in its etymological meaning of "overthrow."

91. **Égale,** "impartial."

94. **aux** = *pour les.*

100. **sang,** "relatives," "family."

104. **De tous les deux partis,** pleonastic for *des deux partis.* Cf. ll. 396 and 397.

107. **Hier** is treated by Corneille as one syllable, as generally in the poetry of the century. — **qu'on avait pris journée,** "that they had fixed the day."

113. **objets,** "loved ones." This restricted use of the word is common in 17th century poetic language. Cf *Cid*, ll. 761–762:

> Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire
> Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère.

122. **contentements.** French follows Latin in often using abstract nouns in the plural. The construction is very frequent in the 17th century. Cf. Haas, *Die Plurale der Abstracta im Französischen*, Göttingen, 1884.

126. Seventeenth century usage sanctioned the omission of *de* before all but the first of a series of coördinated infinitives.

128. **Voyez qu'** = *voyez comme.* — **un bon génie.** The *genius* (Latin *gigno*) was regarded by the ancients as a higher power which creates and maintains life, presides at man's birth, determines his character, tries to influence his destiny for good, and lives on in the Lares after his death. The philosophers originated the idea that a man has two *genii*, one good and one bad.

129. **Essayez . . . à.** Either *à* or *de* may be used to-day with *essayer*, as in the 17th century.

130. **ne vous rien celer.** The usual order to-day is *ne rien vous celer*, placing both negative particles before the infinitive and object pronoun.

134. **à** = *pour.*

Scene II

136–7. The use of two complements of different nature, usually one a substantive and the other a subordinate clause, is objected to by modern grammarians. It is of frequent occurrence in 17th century literature.

141. **plus unique.** The strengthened superlative of the corresponding adverb is found in Bossuet, *2e instruction pastorale sur les promesses de J.-C.:* "C'est ce que je ferai dans ce discours plus uniquement que jamais."

143. **peine,** "sorrow." The word has become attenuated in meaning since the 17th century.

146. **On peut changer d'amant.** Cf. ll. 1179–1180.

149. **remis,** "tranquil."

150. **au camp** = *dans le camp.*

155. **change,** "infidelity."

157. **obliger,** "bind"; antithetical to *dégager*, l. 158.

166. **sujet,** "reason." A restricted use of the word, common in the century. Cf. the use of *objet*, l. 113, note.

167. **amitié,** for *amour*, as in l. 777.

169. **à peine on voyait** = in modern prose *à peine voyait-on.*

171. **Quand.** To-day *que* is more usual after *à peine.*

172. **feux,** "love." Cf. *flamme*, l. 184; *feux*, l. 209. Corneille's language shows the influence of the *précieux* style fostered by the literary coterie of the Hôtel de Rambouillet, and inspired by the extravagances of the Italian Marini and the Spaniard Góngora. — **salaire,** figuratively, "recompense."

179. **lors** = *alors.*

192. **l'Aventin.** The Aventine, one of the seven hills upon which Rome was built.

194. **travaux,** "trials," "sufferings."

195–8. The rhymes of this quatrain, which repeats the oracle, are crossed (a-b-a-b). Cf. the quatrain at the end of each stanza of Rodrigue's lyric monologue in the *Cid*, Act I, Scene vi. See note at the end of this play for a passage that corresponds.

197. **unie avec.** Usage sanctions to-day the use of both *avec* and *à* with *unir*, as in the 17th century.

200. **passait** = *surpassait.* **passaient,** l. 202, has the same meaning.

206. **que je parlais à lui** = *que je lui parlais.* Corneille and his contemporaries generally used the tonic personal pronoun with *parler.* Cf. Jenkins, "On the Pronominal Object with *parler*," *Modern Language Notes*, XX, 99–102. — Camille means to say: *je ne m'aperçus pas que c'était à lui que je parlais.*

207. **glace,** "coldness." Cf. *Cid*, l. 209:

> Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace.

212. **je n'y pris pas garde,** "I took no notice of it."

214. **pensers** = *pensées*. The poetical use of this infinitive as a substantive was common until the end of the 17th century.

216. The dream has been an element of tragedy from the earliest times; only recently has it fallen into disrepute as a literary device. Of the Greek dramatists, Aeschylus, Sophocles and Euripides made use of it, and it was passed on to French drama through the tragedies of Seneca. Two famous dreams are that of Athalie in Racine's tragedy of the same name and that of Pauline in Corneille's *Polyeucte*, l. 221 ff. Victor Hugo used the dream in *Cromwell*, Alex. Dumas in *Caligula*, and Ponsard in *Lucrèce*.

219. **rien . . . de suite,** "nothing in sequence," "nothing connected." Cf. *La Suivante*, ll. 21–2:

> Elle savait toujours m'arrêter auprès d'elle
> A tenir des propos d'une suite éternelle.

228. **Dure à jamais le mal** = *que le mal dure à jamais*.

230. **n'attends plus d'être** = *ne t'attends plus à être*.

Scene III

Note that Camille uses the second person singular in addressing Curiace, while the latter uses the second plural. The use by lovers of the second person singular disappeared from the French stage soon after the *Cid*.

244. **vœux,** "love."

245. **pour ne me perdre pas.** Cf. l. 130, note.

256. **regarde,** "consider."

264. Contrary to present usage, **Camille** appears in rhyme with *ville* (l. 263) and *facile* (l. 1775), and nowhere in Corneille's verse does it rhyme with a word having *l mouillée* in its final syllable.

266. **véritable amant.** All the earlier editions (1641–1656) have *fidèle amant*.

269. **que l'on en vînt aux coups,** "that we should come to blows."

271. **desirs,** without the accent always in Corneille, and sometimes in modern French. Cf. Littré.

279 ff. The narration of Curiace is based on Livy, and shows also the influence of Amyot's Plutarch (cf. Matzke, "A Neglected Source of Corneille's Horace," *Modern Philology*, I, 345–354). Voltaire praised it highly as an improvement on its original (Livy), in spite of the limitations of verse and language.

282. **donner,** "charge."

283. **notre dictateur.** Metius Suffetius. See Livy's account.

286. **démon.** Ancient tradition ascribed to the *daemones* much the same functions as to the *genii* (cf. l. 128, note). — **venir aux mains,** "come to blows," "fight." Cf. l. 269, note.

289. **tant et tant,** repetition for emphasis. Littré cites examples from Thomas Corneille and Regnard. Cf. Robert Burns's "For a' that and a' that."

290. **neveux,** "grandsons," as frequently in Corneille. This is the first meaning of the etymon, Latin *nepotem*, which did not assume the signification "nephew" until after the Augustan era.

299. **divorces,** "quarrels," "divisions." This use of the word is frequent with Corneille and his contemporaries.

301. **différends,** "disputes."

303. **Que si,** "for if."

305. **à** = *avec.*

314. **Que de suivre.** The omission of the demonstrative pronoun (*celle* in this case) on which the infinitive phrase depends is frequent in the 17th century. — **drapeaux.** An anachronism common in the historical drama of the century.

320. **parricides,** "murders," since it includes *un ami* (l. 318). The same extension of meaning was given to its Latin etymon, *parricidium.*

331. **Cependant,** adverb, "meanwhile"; a use frequent in the 17th century, but rare to-day. Cf. ll. 345–6. — **attendant qu'** = *en attendant qu'*, "until."

333. **D'un et d'autre côté** = *des deux côtés.*

334. **renouer,** absolutely for *renouer amitié.*

337. **à** = *pour.*

338. **donner la main** = *épouser.* This locution, says Marty-Laveaux, seems to have been borrowed from the Spanish *darse las manos.* According to Ménage, *Observations*, Corneille's purpose was to find a substitute for the words *mariage*, *marier*, and *épouser*, which had become trite in dramatic poetry, and which did not belong to elevated style in any case.

340. Voltaire pointed out the occurrence of this line, with the substitution of *dans* for *en*, in *Le Menteur*, l. 1794.

344. **encor,** "again."

ACT II. Scene I

347. **séparé,** "divided."

348. **illégitime,** "unjust."

349. **superbe,** "proud." Cf. *La Galerie du Palais*, l. 71: "Quelle superbe humeur! quel arrogant maintien!"

352. **D'une seule maison,** "by a single family."

353. **toute.** The adverb *tout* was commonly inflected like an adjective throughout the 17th century. Vaugelas, who attacked this usage, admitted its universality. To-day such agreement is limited to cases in which the adverb immediately precedes a feminine adjective with initial consonant or *h* aspirate.

355–6. Voltaire remarks: "C'est ici ce qu'on appelle une battologie: il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment."

369. **trop,** "only too well."

383. **a trop cru de moi,** "has esteemed me too highly."

386. **Ce noble désespoir.** Metonymy for "One who has this noble despair."

388. **Que . . . ne** = *sans que.* Cf. l. 660.

393. **que.** Cf. ll. 136–7, note.

396–7. **De tous les deux côtés.** Cf. l. 104, note.

Scene II

411. **Vous et vos deux frères.** Modern critics agree with Voltaire in praising this repetition in "la première scène au théâtre où un simple messager ait fait un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires."

422. **nous laisse.** The atonic pronoun regularly precedes the second of two coördinated imperatives in the language of the time. Cf. l. 1348.

Scene III

424. **à** = *pour.*

427. **Je mets à faire pis,** "I defy to do worse."

431. **la barrière,** "the lists." Cf. Boileau, *L'Art Poétique*, II, 61: "Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière."

432. **matière,** "occasion." Cf. l. 1555.

436. **des fortunes.** I. e., his own and those of his two brothers.

441–2. Cf. *Cid*, ll. 1367–8:

> Mourir pour le pays n'est pas un triste sort;
> C'est s'immortaliser par une belle mort.

Polyeucte, ll. 1213–4:

> Si mourir pour son prince est un illustre sort,
> Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!

and Horace, Book iii, Ode ii, l. 13: "Dulce et decorum est pro patria mori."

443. **public,** "nation."

451. **au** = *dans le.*

455. **miroirs,** "examples."

457. **des grands cœurs.** Present usage sanctions *de grands cœurs*, though the omission of the article is no longer obligatory. — **tireraient vanité** = *seraient fiers.* Cf. the expression *faire vanité*, ll. 72 and 485.

462. **consulté,** "reflected."

464. **mettre . . . en balance,** "cause to vacillate."

466. **a fait.** In the 17th century, as to-day, *faire* was used frequently in both verse and prose to avoid the repetition of a preceding verb. Cf. l. 604.

468. **bon,** "generous," "noble." Cf. ll. 615, 1083, and 1698.

471. **Prêt d'épouser.** Through a typographical error the Marty-Laveaux edition reads *Près;* the correction is made by the editor in vol. XII, p. 222. The expression *prêt de*, which was in general use in the 17th century, is no longer employed, *prêt à* having supplanted it. Cf. l. 681.

473. **Encor qu'** = *bien qu'.*

479. **je plains,** "I deplore," "I regret."

481–2. "Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable" (Voltaire).

487. **de l'honneur** modifies **la carrière.**

502–3. "A ces mots: *Je ne vous connais plus. — Je vous connais encore*, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien vu de si sublime" (Voltaire). A characteristic example of the French love of rhetoric.

Scene IV

515. **état** = *cas.* Cf. l. 538. *Faire état de* has also the meaning *compter sur*, as in *Le Menteur*, l. 305: "Faites état de moi."

524. **aussi,** "likewise," belongs logically after *Mais.*

525. The locution *faire un traitement à*, "to treat," is obsolete to-day. Littré cites examples from Bossuet, Rollin and Molière.

526 ff. These lines forecast the catastrophe of the play.

527. **se presse** = *se serre, étouffe.*

Scene V

538. Cf. l. 515, note.

540. **jusques au** = *jusqu'au.*

541. **Elle se prend au ciel** = *elle s'attaque au ciel.*

544. **t'excuse à** = *t'excuse auprès de.*

547–8. **Autre** = *nul autre.*

551. **à** = *devant, sous.* Cf. l. 1675.

558. **ni vaincras** = *ni ne vaincras.*

559. **conte** = *compte.*

562. **Avant que d'être** = *avant d'être.* The former is the regular expression in the 17th century, though in poetry *avant que* was frequently used.

567–8. Cf. *Cinna*, ll. 201–2:

> Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
> Et sa tête à la main demandant son salaire.

577. **les pleurs d'une amante** = *une amante qui pleure.*

578. **un bel œil.** A *précieux* expression, found also in *Polyeucte*, l. 87. Its use in drama was criticised by Voltaire.

581. **gloire,** "pride," "honor."

583. **défend mal la place,** "makes a poor defense."

585. **Faible** = *affaibli.*

590. **je n'ai plus d'yeux pour vous,** "I love (esteem) you no longer." Cf. l. 593.

599. **tout ingrat et perfide** [*que tu puisses être*].

601. **que,** to avoid repetition of *pourquoi.*

603. **distraire** = *détourner* [*du devoir envers la patrie*].

606. **en** = *des vœux.*

608. **non** = *pas.*

Scene VI

610. **Est-ce peu de Camille?** "Is Camille not sufficient?" Cf. *Cid*, l. 1564:

Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

612. **même avantage.** Both Molière and Corneille frequently omit the article before *même.*

616. **se fâche** = *s'afflige.* The meaning of this verb has weakened since the 17th century.

628. **effets,** "acts," "deeds."

633. **juste agresseur.** Modern usage requires the indefinite article before a predicate noun modified by an adjective.

638. **si vous vous étiez moins,** "if you were less to one another," i. e. than brothers-in-law.

648. **appareil** means here "preparation for a public ceremony" (M.-L. ed., XI, 62), and may be translated "display." Of this line Voltaire said: "Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition. Ils ne disent rien, mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup."

654. **aura vécu,** euphemistic for "will be dead."

660. **Que . . . n'.** Cf. l. 388, note.

662. **Se fassent jour,** "force a passage for themselves."

673. **me** is object of *réduire.* Cf. l. 21, note. — **point,** "state," "condition."

Scene VII

679. **Qu'est-ce-ci** corresponds to *qu'est-ce-là;* the latter expression alone is preserved in modern French. The former means *Qu'y a-t-il ici,* and is not to be confused with *Qu'est ceci* (= Qu'est cette chose-ci?) (Littré).

680. "*Avec des femmes* serait comique en toute autre occasion; mais je ne sais si cette expression commune ne va pas ici jusqu'à la noblesse, tant elle peint bien le vieil Horace" (Voltaire).

684. **feraient part,** "would share, communicate."

694. **Tigres.** A favorite figure with Corneille, Cf. l. 1287; *Polyeucte,* l. 1125:

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable,

and *Polyeucte,* l. 1585:

Tigre, assassine-moi du moins sans m'outrager.

Scene VIII

696. **empêchez . . . qu'elles ne sortent.** In most cases Corneille omitted *ne* after *empêcher* and verbs denoting fear.

697. **éclat,** "noisy confusion."

701. **trop** = *trop chèrement.*

705. **compliments.** A strange use of the word. Cf. the use of *civilité* in *Polyeucte*, l. 636:

Nous ne nous combattrons que de civilité.

710. Monchrestien had expressed the same idea in his tragedy *Hector* (1604):

Faisons ce qu'il faut faire, et leur (i. e., aux Dieux) laissons le reste.

Corneille's lines forced admiration even from the partial Voltaire.

ACT III. Scene I

Sabine's monologue was criticised by Voltaire as uselessly retarding the action. The *confidente*, which appeared first in Garnier's *Bradamante* (1580), and whose prototype was probably the nurse of the Senecan drama, became a constant feature of French drama about the middle of the 17th century, and the monologue consequently fell into disuse.

715. **las** = *hélas.* *Hélas* is composed of the interjection *hé* and the adjective *las*, which was declined in Old French; e. g., Joinville, 286: Et quand la royne oÿ ce, elle commença à mener moult grant deul, et dit: "Hé lasse! ce ai-je tout fet." *Las*, invariable, was used as an interjection of lament in the 16th century (e. g. by Ronsard, *A Cassandre*, 2d stanza), and in the 17th century by Molière as well as by Corneille.

720. **ensemble** = *en même temps*, as constantly in the 17th century.

727. **sans penser qu'à la gloire** = *sans penser à autre chose qu'à la gloire.* This ellipsis is very frequent in the 17th century.

733. **tiens à toutes deux,** "I am bound to both."

741. **De qui** = *dont.* Neither Corneille nor Molière conformed to the rule, first formulated by Vaugelas, that *qui* governed by a preposition may be used to refer only to persons. — **prend droit,** "assumes the right."

743–4. "La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons; pourquoi? Parce que la métaphore, quand elle est natu-

relle, appartient à la passion; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit" (Voltaire).

744. **Poussent un jour,** "emit a light."

747. **s'en fâche.** Cf. l. 616, note.

752 ff. Cf. ll. 726 ff.

Scene II

765. **que** = *quelle nouvelle.*

768. **hosties,** "victims."

777. **amitié.** Cf. l. 167, note.

783. **A voir** = *en voyant.*

801. **les déplore** = *en pleure la perte.* A Latinism. Cf. l. 1344.

806. **Que** is to be construed with *plutôt*, l. 804.

808. **d'autre côté** = *de l'autre côté.*

817. **se prendre à.** Cf. l. 541, note.

819. **charmes,** in its etymological meaning of "magic spells" (cf. Latin *carmina*), as often in Corneille and the language of the time.

826. **connaissaient** = *reconnaissaient.* This use of the verb is frequent with Corneille.

828. **avoueront,** "will approve of."

Scene III

831. **die.** Archaic form of the present subjunctive of *dire*, preferred to *dise* by Vaugelas, and often used by Corneille, Racine and Molière. The phrase *quoi qu'on die* as used by the Abbé Cottin in his sonnet is ridiculed and immortalized by Molière in *Les Femmes savantes*, l. 761 ff.

834. **flatte.** Cf. l. 71, note.

840–6. These lines are an evident flattery of the reigning monarch.

842. Petit de Julleville quotes here the adage: *Vox populi, vox Dei.*

843. **dans de si bas étages,** i.e., among the people. This locution was more commonly used in the 17th century than to-day.

852. **d'autant moins . . . que plus,** "the less . . . the more."

853. **loin de s'assurer sur,** "far from having confidence because of." Cf. l. 855.

854. **Qui** = *celui qui*, as in l. 858.

855. **ce qui fait pour nous** = *ce qui nous favorise.*

855–860. Cf. *Polyeucte*, ll. 25–36.

862. **dessus** = *sur*. *Dedans*, *dehors*, *dessus* and *dessous* were employed without distinction as adverbs and prepositions (= *dans*, *hors*, *sur*, *sous*) until about the middle of the century. Cf. Haase, *Syntax*, §§ 126, 128, and 133.

864. **comme** = *comment;* cf. l. 20, note.

Scene IV

881. **La seule mort** = *la mort seule.*

882. **à l'égal d'** = *au prix d'*, "in comparison with."

883. **attache en,** "places . . . in." *Attacher* is usually followed by *à*, both in the 17th century and to-day.

892. Identical with l. 916. Corneille uses *où* ("a place where, to which") followed by the infinitive also in *Médée*, l. 296, and in *Nicomède*, l. 132: "Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre."

899. **caractères,** "impressions."

900. **Pour aimer.** *Pour* with the infinitive is here used for *parce que* with a finite verb.

904. **tous maux** = *tous les maux.* "Ce beau vers est d'une grande vérité" (Voltaire).

909. **raison.** Cf. l. 77, note.

911. **C'est crime** = *c'est un crime.* — **qu'opposer** = *que d'opposer.* Corneille uses *de* in a similar construction in l. 126.

913–6. Cf. ll. 891–4.

918. **point.** In modern French the second member of the negation is omitted with *ni . . . ni.*

921. **que** repeats *quand*, l. 920.

Scene V

"Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre, qui languissait! Quel moment et quelle noble simplicité!" (Voltaire). Cf. the effect of his arrival on the stage in l. 679.

961–2. Note that **fils** rhymes with **ennemis.**

964. **étonnement,** "fright." — **a leur gloire flétrie.** This construction, in which the object is placed between the auxiliary and the participle, was much used before Corneille, but lost ground in the 17th century. Cf. ll. 1028, 1616, and 1655.

969. "Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus

beau qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un Romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature" (Voltaire).

970. **mol** before a noun with initial consonant, where *mou* would be used to-day.

981. **générosité,** "nobility of mind."

985. The first **vous** is addressed to Sabine, the second to Camille.

987. **que,** in the 17th century, was frequently used where modern French requires *où*, or a preposition followed by a relative pronoun, especially after a noun denoting time or location.

Scene VI

"Il semble intolérable qu'une suivante ait vu le combat, et que ce père des trois champions de Rome reste inutilement avec des femmes pendant que ses enfants sont aux mains. . . . C'est une grande inconséquence; c'est démentir son caractère" (Voltaire). Cf. ll. 679–680.

995. The modern locution is *des trois deux sont morts.*

1001. **sang,** "son." Cf. *Cid*, l. 266:

> Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte.

1009. **Tout beau** = *doucement.* Cf. the 16th century expression *aller tout bellement* for *aller au petit pas.* The use of *tout beau* by huntsmen to restrain their dogs caused its banishment from elevated style.

1014. **autant que** = *tant que.*

1015. **point** is tautological.

1021. **Qu'il mourût.** "Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime; ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité" (Voltaire). We doubtless have in this line a broken hemistich, whereby the *qu'il mourût* gets a stronger stress.

1022. Both Fénelon, in the *Lettre sur les occupations de l'Académie*, and Voltaire in his *Commentaires*, condemn this line. That, however, is not the verdict of posterity. The "noble despair" which Horace wishes might have come to the aid of his son and led him to honorable victory is the *Una salus victis* of Vergil: *nullam sperare salutem* (*Æneid*, II, 354). Cf. Milton, *Paradise Lost*, VI, 787: ". . . hope conceiving from despair."

1028. **a sa gloire flétrie.** Cf. l. 964, note.

1029. **tour,** "crime." The word is often found in the language of 17th century tragedy, but is to-day restricted to familiar speech.

1031. **en** = *de sa vie.*

1032. The authority of a Roman father over his children was absolute: he had the right to sell or to kill them.

1035. **généreuses** evidently has in this passage its etymological meaning, "noble." The derived meaning, "generous," is due to the association of the quality of generosity with noble birth. Cf. the semantic development of the old French *cortois.*

1045. Cf. *Pertharite,* l. 1117: "De son trop de vertu sachons le dégager."

1046. **plaindre** = *vous plaindre.* The intransitive use of the verb is not uncommon in the 17th century.

1049. **avant ce jour fini,** "before this day is ended," a Latinism in which the main idea is contained in the participle, not in the noun. Cf. the phrase *post urbem conditam.*

1054. "Ce dernier vers est de la plus grande beauté: non-seulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit suivre" (Voltaire).

ACT IV. Scene I

1056. **à l'égal des frères** = *comme il a fui les frères,* etc.

1059. **Sabine y peut mettre ordre,** "Sabine can attend to that." — **derechef** = *de nouveau.*

1062. **en user** = *agir.*

1065. **pour mon regard** = *pour ce qui me regarde.*

1069. **point.** Cf. l. 673, note.

Scene II

The misunderstanding of Horace in this scene is rather long drawn out. Cf. *Cid,* Act V, Scene v. Voltaire remarks: "Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance."

1083. **bonne,** "noble." Cf. l. 468, note.

1101. "Que ce mot est pathétique! comme il sort des entrailles d'un vieux Romain" (Voltaire).

1103 ff. Cf. Rodrigue's report of his fight with the Moors in the *Cid,* l. 1243 ff. Cf. Livy's account, p. 9 ff.

1112. **coups,** by metonymy for the wounds inflicted.

1123. **Hélas!** The famous actress Rachel excelled in the rôle of Camille, who in this scene utters but one word, and must show her grief by her actions and facial expression.

1128. **en jette d'angoisse,** i. e., *des cris d'angoisse.*

1129, 1130. **achever, braver** are used here intransitively.

1134. **tout d'un temps** = *à la fois, tout de suite.* Cf. l. 1776.

1139. **peu s'en faut** = *presque.*

1141 ff. Cf. Don Diègue's reception of Rodrigue after his victory, *Cid,* l. 1025 ff.

1142. **penchant** = *chancelant.* The more modern word expresses the idea of instability under a different figure.

1153. **vers** = *envers.* Both were used by Corneille in the latter sense. Cf. *Poésies diverses,* M.-L. ed., X, 96:

> Lui que j'ai fait revivre, et qui revit en toi,
> En usait envers lui comme tu fais vers moi.

1155. **tandis** = *pendant ce temps.* Vaugelas's criticism (*Remarques,* 1647, p. 64), did not prevent Corneille from continuing to use *tandis* in this way in his final revision.

1156. This line, criticised by Voltaire, is equivalent to *m'affliger et me réjouir avec vous.* It is analogous to *faire office d'ami* and similar expressions.

1165. **ce que c'est d'honorer** = *ce que c'est que d'honorer.*

1170. **mouvements** = *sentiments.*

1172. "Ici la pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est remportée; du destin de Rome, et il est décidé" (Voltaire). From a narrow point of view this is true. But if we regard patriotism as the real subject, as Corneille probably did, Horace's victory is but an incident in the action.

Scene III

1182. **glorieux,** "proud."

1186. **donneront,** "will cause," "will call forth." Cf. *Rodogune,* ll. 805–6:

> La Reine, qui surtout craint de vous voir régner,
> Vous donne ces terreurs pour vous faire éloigner.

Scene IV

"Ce monologue même n'est qu'une vaine déclamation. La vraie douleur ne raisonne point tant" (Voltaire). The effect of this scene

depends greatly upon the ability of the actress. As a part of the action it is justified as leading up to the tragic events which follow.

1196. **Parques.** The *Parcæ* were Roman goddesses of fate, with whom were identified the Greek *Mœræ*: Clotho, who spins the thread of life, Lachesis, who determines its length, and Atropos, who cuts it off.

1198. **injurieux,** "unjust."

1200. **fâche.** Cf. l. 616, note.

1204. **en moins de rien,** "in less than no time."

1211. **assure** = *rassure*, as often in the language of the century. — **travaille,** "torments." Cf. l. 194, note.

1231. **au prix de** = *en comparaison de.*

1241. **C'est gloire** = *c'est une gloire.*

1249. **constamment** = *avec constance.*

Scene V

1251 ff. "Ce n'est plus là l'Horace du second acte. Ce *bras* trois fois répété, et cet ordre de rendre ce *qu'on doit à l'heur de sa victoire* témoignent, ce semble, plus de vanité que de grandeur" (Voltaire). Observance of the law of unity of place compelled Corneille to make the house of the elder Horace the scene of all the action, hence the proud entrance of the son Horace, which has been adversely criticised. Livy brought Horace and Camille together by a chance meeting.

1272. **respire** = *souhaite.* Cf. *Pompée*, l. 1429: ". . . c'est ma mort qu'ils respirent."

1277. **entretien,** "subject of conversation."

1293. **Et toi** = *et puisses-tu.*

1297. **sang.** Cf. l. 100, note.

1301 ff. "Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation, et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle" (Voltaire). The monologue is written in imitation of a passage in Mairet's *Sophonisbe* in which Massinissa utters maledictions against Rome.

1319. **raison.** A striking instance of the intrusion of the Cartesian principle of the sovereignty of the human will over passion.

SCENE VI

1332. **plus légitime.** The omission of the article with the superlative is not uncommon with Corneille. Cf. l. 1731, and Haase, *Syntax*, § 29.

SCENE VII

Voltaire called attention to the evident irony of **illustre colère,** l. 1335, and **généreux coups,** l. 1338. Racine adopted the latter expression in *Andromaque*, l. 1340.

1344. **déplore mes frères.** Cf. l. 801, note.

1348. **ou les cache.** Cf. l. 422, note.

1349. **moitié,** "wife," as frequently in the writings of Corneille and his contemporaries. The use of the word to-day in this sense is colloquial (Littré).

1359. Modern usage would require the indefinite article before **si.**

1386. The repetition of the preposition before the second infinitive is obligatory in modern French.

1395. This use of *devenir*, condemned by Voltaire, is found also in *Cinna*, l. 827, and *Pulchérie*, l. 74, and is defended by Littré on the ground that the distinction between past participle and adjective is so slight. The latter quotes *devenir enflé*, *devenir dégoûté*, which are in accordance with good usage.

1402. After the death of Camille the spectator has little interest in the affected grief of Sabine. As Voltaire remarked, her constant references to her own death — which seems, however, indefinitely deferred — are singularly out of place. The gallant Horace, with his hands stained in his sister's blood, suggests rather a Senecan than a genuine Roman hero.

ACT V. SCENE I

1403. **objet,** the body of Camille.

1407. Cf. *Cid*. ll. 1001–4:

> Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse :
> Nos plus heureux succès sont mêlés de tristesse ;
> Toujours quelques soucis en ces événements
> Troublent la pureté de nos contentements.

1415. In modern French **point** would be replaced by ***ni***.

1425. **de qui** = modern *dont*, referring to things. The latter is also found in the 17th century; cf. l. 1429. — **lâcheté ;** ironical.

1429. **en,** for *à*. Cf. l. 1496. "*S'intéresser à, c'est avoir un intérêt moral*" (Littré). — **dont** = *par lesquelles.*

1436. **soi-même** = *lui-même.*

Scene II

1441. **a trop d'excès,** "is too great." Corneille had already used this expression in the *Place Royale*, l. 477: "Sa faute a trop d'excès pour être rémissible."

1450. **portez** = *supportez*, as in l. 1458.

1457. **à** = *pour.*

1460. **vertueux,** "courageous." *Vertu* is often used by Corneille with its Latin meaning of "courage," "valor."

1464. **dans leur intérêt,** "when their interests are at stake."

1467. **Ainsi que** = *comme.*

1476 ff. Voltaire points out that the unity of place has forced Corneille to locate the trial of Horace in his own house, — "ce qui n'est ni convenable, ni vraisemblable."

1477. **la.** Contrary to modern usage, the antecedent of the personal pronoun in this case is a noun (*justice*) used in an indefinite sense.

1479. **dont** = *ce dont, de quoi.* Cf. l. 1663.

1486. **prêts d'.** Cf. l. 471, note.

1493. **durant nos bons destins,** i. e. "while we are at peace."

1502. **ne pardonne pas à,** "does not spare."

1504. **au** = *dans le.* Cf. l. 451.

1522. **parricide,** "murderous." Cf. l. 320, note.

1523. **ce sacrilége,** i. e. Horace.

1539–1540. Cf. Racine, *Athalie*, l. 570:

> Dès qu'on leur (i. e. *aux rois*) est suspect on n'est plus innocent.

1541. **C'est crime.** Cf. l. 911, note.

1555. **matière.** Cf. l. 432, note.

1559. **écorce,** figuratively, "exterior," "appearance."

1563. **pleine,** "complete." Cf. Racine, *Alexandre*, l. 1533:

> . . . Je vous cède une pleine victoire.

1574. **Votre Majesté.** *Majestas*, as the title of a Roman ruler, was not assumed before the period of the Empire.

1575. **seconde,** "follow," in which sense the verb is now obsolete.

1587. **votre aveu doit se prendre** = *votre consentement doit être obtenu.*

SCENE III

1603. **de** = *par.*

1613. **ennuis,** "torments," "sorrows." The meaning of the word was much stronger in the 17th century than to-day. Cf. a line quoted from Malherbe by Livet, *Lexique de la langue de Molière*, ii, 224: "Ses ennuis sont des jeux, son angoisse une feinte."

1629. **satisfaire** = *donner satisfaction.*

1638. **s'en tiennent** = *s'en croient.*

1662. **ni de.** Cf. l. 82, note.

1663. **c'est dont.** Cf. l. 1479, note.

1669. **dans** = *à.* Cf. l. 1676 and l. 1429, note.

1675. **aux yeux d'Horace.** Cf. l. 551, note.

1685. *s'efforce de* is preferred to-day.

1698. **bon.** Cf. l. 468, note.

1713. **fait bruit** = *fait du bruit.*

1716. **en moins de rien.** Cf. l. 1204, note.

1731. **les forces plus pressantes.** Cf. l. 1332, note.

1747–1754. Cf. *Cid*, ll. 1237–1240:

> Tous ceux que ce devoir à mon service engage
> Ne s'en acquittent pas avec même courage;
> Et lorsque la valeur ne va point dans l'excès,
> Elle ne produit point de si rares succès.

1756. A reference to the murder of Remus by his brother Romulus, which is all the more effective as a precedent because the murder occured at the very birth of the Roman state, as Tullus recalls.

1757. **bien** = *certes, assurément.*

1762. **belle,** "noble. Cf. l. 1022.

1766. **sentiment** = *ressentiment.* — *Se résoudre*, which was usually followed by *de* in the 17th century, now generally takes *à* before a dependent infinitive.

1773. **avant que de sacrifier.** Cf. l. 562, note.

1776. **tout d'un temps.** Cf. l. 1134, note.

1777. **rendre** = *accorder.*

In the editions from 1641 to 1656 Julie appeared on the stage with Sabine in Scene iii. After l. 1766 the king left the stage, followed by all save Julie, who recited the following lines (Scene iv):

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés ;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les mieux éclairés.

Il semblait nous parler de ton proche hyménée,
Il semblait tout promettre à tes vœux innocents ;
Et nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens :

"Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face ;
Tes vœux sont exaucés, elles goûtent la paix ;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais."

Cf. ll. 195–8. Voltaire called attention to the fact that this speech of Julie is an evident imitation of Guarini's *Pastor fido* (1585).

Date Due

DEC 10	NOV 21 1969		
DEC 26 3	OCT 6 1971		
1/6/31	DEC 1 1971		
JAN 19 31			
FEB 3 31			
MAY 22 31			
JAN 30			
Jun 2 '35			
Jan 4			
Jan 24			
May 7			
May 7			
May 31			
JAN 25 1960			
June 6 '68			
FEB 28 1961			
OCT 24 1969			
NOV 7 1969			

Mount Union College Libraries
842.41 H811n
Corneille, Pierre/Horace
3 7048 00119 8148

Rivinger

842.41-H811n 24445

AUTHOR
Corneille, P.

842.41-H811n 24445

WITHDRAWN
UNIV OF MOUNT UNION LIBRARY

O8-CXL-342